ARISTOPHANE

Théâtre complet

GALLIMARD

CE VOLUME CONTIENT :

INTRODUCTION

à Christine.

Aristophane, fils de Philippe, du dème athénien de Cydathénée, naquit vers 446 et mourut vers 385. Sa carrière poétique fut très longue puisqu'il composa des comédies de 427 à 386 : il fut ainsi le témoin de la guerre du Péloponnèse, de la chute d'Athènes et des profonds changements du début du IV*e siècle. Son œuvre est un témoignage incomparable sur cette période plutôt sombre : il n'a cessé de mettre en scène et de dénoncer les ravages de la guerre, la mauvaise gestion des affaires et l'aventurisme des politiciens du jour, la manie des dénonciations et des procès, l'influence néfaste des mœurs et des courants de pensée nouveaux, les modes littéraires ou artistiques pernicieuses. Néanmoins, c'est toujours par le rire qu'il a tenté de remédier à ce malaise qui ne cessait d'assombrir ou de désespérer ses concitoyens.*

On lui attribue une quarantaine de comédies, dont les titres nous sont parvenus. Nous en possédons onze complètes, ce qui est, en fin de compte, considérable par rapport aux Tragiques, et surtout aux autres auteurs de l'ancienne comédie attique, dont nulle œuvre n'a été conservée. En dehors de ces quelques éléments, et du nom de ses fils, Philippe et Araros, nous ne savons pas grand-chose de la vie d'Aristophane, les biographies antiques semblant faire la part belle à l'imagination.

Les héros aristophaniens.

Le monde d'Aristophane est composé de nombreux personnages, tous comiques. L'abominable Paphlagon, le pauvre Mégarien réduit par la disette à vendre ses petites filles déguisées en truies, le brave

Trygée, les hiératiques Nuées, tous ont avant tout pour mission de faire rire les spectateurs, à leurs dépens ou à ceux des autres. Aussi sombre que puisse être parfois l'arrière-plan politique d'une scène, d'une réflexion ou du thème même de la pièce, les termes en seront toujours exprimés sous forme comique, par des personnages qui ne connaissent guère le mélange des genres.

Ces personnages sont variés, souvent même inattendus ; c'est un défilé d'hommes ou de femmes de tous âges, d'animaux communs ou fabuleux, d'Olympiens ou de divinités mineures, de personnifications terrifiantes ou charmeuses, voire d'objets subitement animés. Inversement, on trouve des types et même des individus familiers, des Athéniens bien réels qui sont introduits dans plusieurs comédies et perdent alors leur statut d'individu pour acquérir celui de personnage comique, le poète tragique Euripide étant l'exemple le plus complexe des différents stades de cette mutation.

Les chœurs sont aussi variés que les personnages, et sont composés soit d'hommes ou de femmes, soit d'animaux supposés réels, d'hommes liés plus ou moins au monde animal, ou au contraire au monde divin. Néanmoins, ces chœurs ne conservent pas toujours durant toute la comédie leur caractérisation de départ, et changent à l'occasion de point de vue avec la plus grande facilité.

Déterminer qui est le héros d'une comédie d'Aristophane ne fait guère difficulté dans la plupart des cas. Dans les pièces du Ve *siècle, le héros est le personnage qui reste en scène pendant toute la durée — ou presque — de la comédie, qui participe à l'*agôn[1] *et qui prononce le plus grand nombre de vers. Selon ce simple critère, on peut désigner comme tel : Dicéopolis pour* Les Acharniens, *le Marchand de boudin pour* Les Cavaliers, *Strepsiade pour* Les Nuées, *Philocléon pour* Les Guêpes, *Trygée pour* La Paix, *Pisétaire pour* Les Oiseaux, *le Parent d'Euripide pour* Les Thesmophorieuses, *Lysistrata pour* Lysistrata, *et Dionysos pour* Les Grenouilles[2]. *Dans les deux comédies du* IVe *siècle, le problème se pose un peu différemment pour Praxagora et son mari, Blépyros, dans* Les Femmes à l'Assemblée, *et pour Chrémyle et Carion dans* Ploutos[3].

1. Sur l'*agôn*, voir *Les Acharniens*, n. 3, p. 28.
2. Dans la première partie de la pièce, son esclave Xanthias a un rôle presque aussi important, mais il ne participe pas à l'*agôn* avec les Grenouilles.
3. Voir les Notices de ces deux comédies, p. 1290 et 1312.

Les relations entre le protagoniste, le chœur et les personnages secondaires sont plus ou moins complexes selon le développement du caractère du héros, qui est toujours — du moins dans les comédies du V*e siècle — la pierre angulaire de l'œuvre. Ce qualificatif de « héros » pour les personnages d'Aristophane n'est guère utilisé par les critiques. En effet, d'après Aristote, la comédie imite l'action d'hommes inférieurs à la moyenne, alors que la tragédie imite celle d'hommes supérieurs à la norme*[1]. *En outre, on a souvent prétendu qu'Aristophane ne mettait jamais en scène des caractères, mais seulement des types comiques sans consistance et peu différenciés*[2]. *Les seuls personnages qui aient été amplement étudiés sont les figures historiques, Socrate et Euripide surtout, qui ne sont que des personnages secondaires dans les comédies où ils apparaissent, mais finissent cependant par éclipser dans les commentaires les héros véritables : Strepsiade n'est ainsi généralement considéré que comme un anti-Socrate, et le Parent d'Euripide comme un bouffon sans importance.*

Dans un ouvrage qui a fait date[3], *F. M. Cornford fait grand usage de trois termes :* βωμολόχος *(*bômolochos*),* εἴρων *(*eirôn*) et* ἀλαζών *(*alazôn*). Le* bômolochos *représenterait le bouffon, l'*eirôn, *le brave homme malin et ironique*[4] *qui se prétend inférieur à sa valeur réelle, et l'*alazôn, *le charlatan, le fâcheux, l'imposteur, le fanfaron, le trublion qui veut tirer parti de la réussite du héros. Cette distinction, qui remonterait à Aristote, est souvent utile dans l'étude de l'œuvre d'Aristophane, mais alors que F. M. Cornford considère que les héros aristophaniens se situent toujours dans l'une des deux premières catégories, je pense pour ma part que chacun d'eux est plutôt le résultat d'un mélange complexe de ces trois notions, l'équilibre entre celles-ci oscillant chez le même individu selon le caractère, mais surtout selon les besoins.*

Aristophane est, de la même manière, capable de renverser la signification d'un terme comme ponèros, *« gueux », qui, habituel-*

1. Voir Aristote, *Poétique*, 1448 a-1449 a.
2. Voir, par exemple, J.-C. Carrière, *Le Carnaval et la Politique*, Les Belles Lettres, 1979, p. 119 et suiv.
3. F. M. Cornford, *The Origin of Attic Comedy*, Cambridge, Cambridge University Press, 1934 (2e éd. revue par Th. H. Gaster, Gloucester [Mass.], Peter Smith, 1968), principalement p. 119-139.
4. L'εἰρωνεια est bien l'« ironie », comme en grec moderne ou en français.

lement employé pour stigmatiser toutes sortes de défauts, devient dans Les Cavaliers *la pierre de touche de la victoire et du salut qui pourront se réaliser grâce à la* ponèria[1] *du héros : « [...] parce que tu es une canaille, un pur produit de l'Agora et un arrogant*[2] *! »*

Ainsi, le héros aristophanien est rarement un brave homme qui utiliserait des moyens décents pour arriver à ses fins ; en règle générale, il cherche avant tout son salut individuel, et non à trouver une solution possible pour le salut de la polis, *la Cité-État, par un programme cohérent de réformes. Contrairement aux valeurs de l'épopée ou de la tragédie, celles de la comédie ne correspondent absolument pas aux vertus reconnues dans le monde réel. D'entrée de jeu, la comédie procède à un renversement fondamental des valeurs courantes : on pénètre dans un monde à l'envers, où tout doit être inversé pour réussir, y compris les valeurs morales. Dans* Les Cavaliers, *Aristophane veut montrer qu'Athènes est dirigée par des politiciens de plus en plus néfastes. Au lieu d'aller chercher un pur héros pour sauver la Cité, il choisit un petit marchand de boudin, plutôt voleur et crapule. Celui-ci sera opposé à un autre vaurien, l'abominable Paphlagon / Cléon, pour une gigantesque lutte en canaillerie.*

Pourtant, le héros n'est justement pas ponèros *: il est la lumière qui va éclairer cette grisaille et la faire basculer vers une utopie personnelle ou collective*[3]. *Sa force, c'est la possibilité de triompher grâce à cette* ponèria, *variable selon les héros : certains en sont pratiquement dépourvus, comme Chrémyle, alors qu'elle n'a pas de secret pour d'autres, tels le Marchand de boudin, Pisétaire ou Dionysos. Elle est d'ailleurs toujours tempérée, chez les héros, par des éléments positifs*

1. Voir aussi v. 336, p. 103 et v. 1358, p. 162 pour βωμολόχος. La *ponèria* (πονηρία) est ce mélange d'imposture, d'effronterie, de coquinerie et de crapulerie que l'on peut retrouver dans la littérature grecque chez un Ulysse ou un Margitès. Le terme *ponèria* est encore utilisé en grec moderne avec les mêmes connotations, et en particulier à propos de certains hommes politiques. Πονηρία n'apparaît que deux fois dans les comédies d'Aristophane (*Les Nuées*, v. 1066, p. 235 et *Les Thesmophories*, v. 868, p. 699), mais l'adjectif πονηρός est employé plus de quatre-vingts fois (avec cependant deux significations distinctes selon l'accentuation : πονηρός signifie *canaille*, mais πόνηρος, *mon pauvre ami*).

2. *Les Cavaliers*, v. 181, p. 93.

3. Sur l'utopie comique, voir J.-C. Carrière, *Le Carnaval et la Politique*, p. 85-118 (pour la comédie ancienne en général) ; D. Auger, « Le Théâtre d'Aristophane : le mythe, l'utopie et les femmes », *Aristophane, les femmes et la cité*, *Les Cahiers de Fontenay*, 17, décembre 1979, p. 71-101, et W. Rösler-B. Zimmermann, *Carnevale e utopia nella Grecia antica*, Bari, Levante Editori, 1991.

qui les empêchent de sombrer dans la παvουργία (panourgia) *qu'incarne, par exemple, Paphlagon*[1].

La ponèria, *si importante soit-elle, n'est en effet pas le seul élément constitutif du héros aristophanien : si elle représente un élément purement humain, on a pu aussi percevoir chez lui un élément bestial et un autre divin*[2]. *C'est justement cet élément divin qui permet souvent au héros de devenir un objet d'admiration ou d'envie pour le chœur, voire d'aboutir à un triomphe absolu, comme celui d'un Pisétaire, qui finit par déposer Zeus et gouverner l'univers et les dieux*[3]. *Le héros aristophanien produit, en définitive, tout autant de* catharsis *que le héros tragique, puisqu'il transgresse des règles que le spectateur aurait sans doute lui aussi envie de violer, mais sans oser le faire. Il n'est donc pas un individu inférieur, comme le prétendait Aristote, mais bien supérieur au commun des mortels. Ce côté surhumain libère naturellement le héros aristophanien de toutes les contingences humaines, et lui permet de varier d'attitude aussi souvent que ses besoins l'exigent, en laissant sa main droite dans l'ignorance de ce que fait la gauche. C. H. Whitman le dit excellemment : « De même qu'une Antigone se réclame d'une loi qui transcende la loi, de même le héros aristophanien se rallie à une nature qui transcende la nature, sans s'encombrer de morale ou de logique*[4]. »

L'invention d'une nouvelle réalité.

Face à une situation critique, un homme est généralement acculé à une alternative et doit choisir l'un des deux partis possibles. Le héros

1. Voir, par exemple, *Les Cavaliers*, v. 181, 277, 324, 385, 397, 409 et 685. Le mot παvουργία, *fourberie*, *méchanceté*, évoque Panurge, le héros de Rabelais, qui présente effectivement bien des affinités avec les héros aristophaniens.

2. Cette conception du héros aristophanien fait l'objet d'une brillante étude de C. H. Whitman, dans son livre *Aristophanes and the Comic Hero*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1964. D'après ce critique américain, ce complexe bête / homme / dieu, qu'incarne le héros aristophanien, vient en droite ligne de l'origine dionysiaque de la comédie et de Dionysos lui-même, qui apparaît sous ces trois avatars (bête, homme et dieu) dans *Les Bacchantes* ou dans l'*Hymne homérique à Dionysos*. Cette figure suggère ainsi un mélange de puissance animale et de divinité victorieuse se mêlant à l'aspect humain, et possède de ce fait un côté grotesque. D'après C. H. Whitman, c'est précisément ce biais du grotesque, cette parenté avec le mythe, qui détermine la structure interne du héros aristophanien.

3. La plupart des mises en scène des *Oiseaux* en font une gentille bluette et passent ainsi totalement à côté de l'une des pièces les plus contestataires qui soit.

4. C. H. Whitman, *Aristophanes and the Comic Hero*, p. 57 (je traduis).

aristophanien, lui, choisit un parti logique, mais irréalisable selon les normes courantes. Dès le début de chaque comédie, Aristophane introduit un postulat absurde, de forme syllogistique, qui se manifeste par une idée géniale bien qu'extravagante, émise dans la plupart des cas par le personnage principal. Le thème de départ se présente alors comme la conclusion d'un raisonnement aberrant, mais implacable, mise en œuvre dès les premières scènes de la comédie — et non au milieu de celle-ci, comme on l'a souvent dit —, et présentée comme réalisée ; une nouvelle réalité remplace alors l'ancienne. Même si ce raisonnement semble a priori *aberrant, son résultat heureux prouve sa justesse. Cette nouvelle situation n'est pas, à proprement parler, une solution à celle qui a provoqué la réaction du héros ; elle va plus loin et répond au monde entier, mais selon les règles fixées par son promoteur. Les conséquences de cette idée saugrenue sont d'une logique et d'une cohérence parfaites, qui mettent en évidence les rapports et les contrastes entre deux plans : la réalité quotidienne d'Athènes, qui reste à l'arrière-plan*[1]*, et une fiction scénique présentée sur scène comme une nouvelle réalité qui n'obéit plus aux normes habituelles (le séjour des dieux dans* La Paix*, la cité aérienne des* Oiseaux *ou les Enfers des* Grenouilles*, par exemple), ces deux plans s'entrelaçant tout au long de la comédie, notamment grâce à l'utilisation des images.*

On peut alors se demander si la fiction scénique ainsi établie, avec toutes ses caractéristiques grotesques, va acquérir une autonomie totale, non seulement par rapport à la réalité de tous les jours, mais aussi par rapport à la réalité de l'instant même de sa représentation : au théâtre, devant des spectateurs.

La plupart de ses exégètes ont déclaré qu'Aristophane n'avait nul souci de cohérence spatiale ou temporelle pour le déroulement de son action, et qu'il prenait même un malin plaisir à déplacer sans nul souci de rigueur ses personnages d'un lieu à un autre et d'un moment à un autre[2]*. Sans pour autant prétendre trouver chez Aristophane*

1. Sur ces rapports de la fiction comique avec la réalité, voir, par exemple, le long article de J. S. Lasso de la Vega, « Realidad, idealidad y política en la comedia de Aristófanes », *Cuadernos de filología clásica*, 4, Madrid, 1972, p. 9-89.

2. Voir, par exemple, la thèse de P. Mazon, *Essai sur la composition des comédies d'Aristophane*, Hachette, 1904, qui a jeté sur Aristophane une sorte de discrédit durable expliquant en partie le peu d'intérêt que les critiques, à de très rares exceptions près, ont montré en France pour l'œuvre du grand

un respect scrupuleux — et anachronique — des fameuses « trois unités[1] *», je pense au contraire que cette prétendue désinvolture à l'égard du lieu et du temps de l'action n'est, quand elle existe, que l'exception et non la règle. De plus, quand ces irrégularités apparaissent, c'est, la plupart du temps, pour obéir à une nécessité supérieure, celle de la cohérence de l'action. En fait, Aristophane est souvent allé plus loin que ses successeurs dans la recherche de la cohérence spatiale et temporelle de ses pièces, puisqu'il n'y a qu'une comédie,* La Paix, *qui exige plus d'un lieu, et une autre,* Lysistrata, *dont l'action dépasse les vingt-quatre heures*[2].

Il est inexact de prétendre que le public d'aujourd'hui ne peut goûter les comédies d'Aristophane à cause des allusions à la politique athénienne de son temps, des mœurs et des coutumes qui nous échappent, de types qui n'existent plus. Mais quel monde le poète met-il donc en scène ? Le monde réel de son temps ? Athènes souffrant, mourant de la guerre du Péloponnèse ? Rien de tel : le monde d'Aristophane a toujours existé et existe encore. Comme Phèdre et sa passion, Ajax et son honneur, Antigone et sa justice, Médée et sa jalousie, les personnages d'Aristophane sont éternels. Ils donnent ou redonnent espoir. Trygée s'envole pour délivrer la déesse Paix, Lysistrata ramène l'amour conjugal et montre que le noyau familial fait l'union de la Cité. Euripide est moqué, mais c'est parce qu'il propose un idéal qui n'est pas « porteur de fruit ». Socrate est critiqué, mais c'est parce qu'il représente (à tort ou à raison) les idées nouvelles, la nouvelle morale qui pervertit la jeunesse.

Le monde connaît encore les guerres et les crises ; la pauvreté, les

Comique. Voir également deux ouvrages plus récents : M. Landfester, *Handlungsverlauf und Komik in den frühen Komödien des Aristophanes*, Berlin et New York, W. de Gruyter, 1977 et, à un moindre degré, P. Händel, *Formen und Darstellungsweisen in der Aristophanischen Komödie*, Heidelberg, Winter, 1963, p. 216 et suiv.

1. En fait, Aristote lui-même (*Poétique*, 1149 b et 1451 et suiv.) ne parle que d'unité d'action, et seulement pour la tragédie ; il n'aborde qu'incidemment l'unité de temps, pour dire qu'elle était de pratique courante dans la tragédie, sans pour autant l'ériger en nécessité interne ; quant à l'unité de lieu, il n'en fait nulle mention.

2. Voir les Notices de ces comédies, p. 1129 et suiv. et p. 1201 et suiv. Sur la cohérence et l'instabilité de la fiction scénique, voir P. Thiercy, *Aristophane : fiction et dramaturgie*, p. 121-149.

machinations politiques existent comme jadis en Grèce, et il faut toujours les dénoncer. Pour ce faire, Aristophane avait choisi le rire, ce qu'on oublie trop souvent. Chez Aristophane, tout, du premier au dernier vers, est dramatiquement mené à la perfection ; tout est comique, rire, jubilation ; tout est action, rien n'est livresque. L'une de ses grandes forces est qu'il sait toujours parodier à deux niveaux (au moins), de sorte que les gens qui ne comprennent pas la référence — pauvres paysans attiques, public ou érudits du XX[e] *siècle — rient quand même. Quelle que soit notre nationalité, Aristophane nous parle, nous fait rire et réfléchir. Pourquoi les Tragiques grecs sont-ils vivants ? Parce qu'ils nous parlent et nous parleront à jamais des problèmes les plus profonds de l'humanité ; Aristophane, lui, est vivant parce qu'il nous parle aujourd'hui encore des problèmes quotidiens de l'homme éternel.*

NOTE SUR LES REPRÉSENTATIONS THÉÂTRALES AU V[e] SIÈCLE

Théâtre et société.

Il existait à Athènes trois lieux où la communauté se réunissait et se reconnaissait comme la polis. *À côté de la Pnyx, où siégeait l'Assemblée, rassemblement politique, et de l'Héliée, prévue pour les tribunaux, rassemblements judiciaires, le théâtre de Dionysos hébergeait les rassemblements religieux*[1]. *Il est important de souligner que le théâtre grec du* V[e] *siècle est un édifice prévu pour les rassemblements religieux et permettant les spectacles, plutôt qu'un édifice prévu pour les spectacles et permettant les rassemblements religieux, ce qui explique en partie la simplicité de ses équipements purement scéniques. L'État assurait le financement et l'organisation des concours et prévoyait même une taxe pour les spectacles, le* théorikon, *qui permettait d'offrir aux citoyens les plus pauvres leur place au théâtre. Il prenait en charge le salaire des artistes professionnels, mais c'est un riche citoyen, le chorège, qui devait s'acquitter de l'entretien du chœur. Certains renâclaient sans doute devant cet impôt et se montraient*

1. Le théâtre des petites cités était utilisé à la fois pour les rassemblements politiques, religieux et musicaux.

pingres, ce dont se plaignent parfois les auteurs[1], *ou au contraire fort généreux afin d'assurer leur publicité et d'en faire un tremplin pour leur carrière politique*[2].

Les concours dramatiques se déroulaient à l'occasion de deux fêtes religieuses consacrées à Dionysos, les Lénéennes, célébrées à partir du 12 de Gamélion (janvier-début de février), et les Grandes Dionysies, qui se tenaient à partir du 9 d'Élaphébolion (mars-début d'avril). Aux Grandes Dionysies, trois poètes tragiques concouraient — chacun avec une trilogie, c'est-à-dire trois tragédies et un drame satyrique[3] *—, et trois poètes comiques*[4], *chacun avec une œuvre. On ne sait pas exactement s'il y avait trois journées consacrées aux trilogies et une aux comédies, ou si une comédie terminait chaque journée*[5]. *À l'issue de chaque concours, tragique et comique, trois prix étaient attribués : meilleur chorège, meilleur poète, meilleur acteur.*

Aux Lénéennes où, contrairement aux Grandes Dionysies, les concours tragiques étaient moins importants que les concours comiques, il y avait le même nombre de comédies, mais seulement deux poètes tragiques, qui ne présentaient que deux pièces chacun[6].

Les conditions de la représentation.

Il faut toujours garder présent à l'esprit, lorsqu'on étudie le théâtre grec, que les conditions de représentation du V*e* *siècle étaient très différentes des nôtres — et même de toutes les autres formes de théâtre connues —, car les auteurs composaient leurs pièces pour les présenter à*

1. Voir *Les Acharniens*, v. 1150-1161, p. 74-75 ; *Les Grenouilles*, v. 405, p. 755.
2. Un simple exemple suffit à montrer les rapports entre théâtre et politique à Athènes : le chorège des *Perses* d'Eschyle n'était autre que le jeune Périclès. Voir également l'excellent chapitre que consacre à cette question L. Canfora dans son *Histoire de la littérature grecque d'Homère à Aristote* (Bari, Laterza, 1986 ; traduction française par D. Fourgous, Desjonquères, 1994).
3. Pièce dont le chœur était composé de satyres. *Le Cyclope* d'Euripide est le seul drame satyrique qui nous soit intégralement parvenu.
4. Du moins pendant la guerre du Péloponnèse — c'est-à-dire pendant la plus grande partie de la carrière d'Aristophane —, et cinq à d'autres époques.
5. Je penche plutôt pour cette dernière formule : le drame satyrique devait détendre les spectateurs après l'émotion de la trilogie tragique, et avant la libération totale de la comédie.
6. Voir à ce sujet A. Pickard-Cambridge, *The Dramatic Festivals of Athens*, Oxford, Clarendon Press, 1953 (2e éd. 1968, révisée par J. Gould et D. M. Lewis), p. 41, 79-80 et 82-83. Pour le nombre de pièces admises aux concours, voir également G. Mastromarco, « Guerra peloponnesiaca e agoni comici in Atene », *Belfagor*, 30, 1975, p. 469-473.

un concours et triompher de leurs concurrents. Les conditions dans lesquelles chaque pièce était composée et représentée étant très particulières, il est nécessaire d'oublier les règles et les conventions dramatiques, ainsi que les procédés de mise en scène auxquels nous sommes habitués, afin d'aborder ces textes avec une certaine « ingénuité », dénuée de tout préjugé anachronique.

En fait, nous connaissons peu de choses, sinon rien, sur les conditions de représentation du théâtre grec aux Ve *et* IVe *siècles. Il n'y a aucun témoignage de spectateur, aucun vase peint contemporain qui illustre directement une représentation, ni même aucun édifice théâtral du* V^e^ *siècle conservé intact*[1]*. Nous n'avons guère plus de renseignements sur les masques, les costumes, la musique ou le jeu des acteurs. Les témoignages les plus anciens — en dehors de certains aspects juridiques ou financiers abordés dans des discours de Lysias ou de Démosthène — remontent à Aristote, qui vécut au siècle suivant et qui s'intéresse fort peu à la représentation. En dehors des scholies, d'époque toujours douteuse, il faut attendre Pollux, grammairien du* IIe *siècle après Jésus-Christ (soit six cents ans plus tard !), pour avoir des renseignements à ce sujet. La rigueur devrait donc conduire à considérer la plupart des affirmations sur le déroulement des représentations comme des hypothèses et non comme des certitudes à accepter sans discussion. Les seuls éléments solides se trouvent dans les textes*[2]*, et plus spécialement dans les comédies d'Aristophane, qui fait de fréquentes allusions à la représentation elle-même.*

De plus, il ne faut pas parler de la mise en scène du théâtre grec en général, comme si tout était resté immuable pendant plus d'un siècle. Les Grecs, et spécialement les Athéniens, ont au contraire toujours été friands de changements — Aristophane le clame assez souvent —, et on sait à quelle vitesse évoluent les choses et les modes en ce domaine, même en laissant de côté les progrès purement techniques. Quant à Aristophane, sa carrière est assez longue pour qu'il ait lui-même connu, voire provoqué, d'importants changements. Enfin, point essentiel, nous n'avons que les livrets de ces pièces musicales. Tout ce que l'on peut dire sur le théâtre grec se fonde donc sur des connaissances lacunaires. Ces

1. Sauf peut-être celui de Thorikos, en Attique, mais qui semble assez particulier.
2. Encore faut-il qu'ils ne soient point justement douteux dans ces passages !

réserves faites, on peut tenter de présenter l'état des connaissances sur ces concours dramatiques.

En règle générale, à cette époque, chaque pièce n'était représentée qu'une fois, du moins à Athènes. Il est en effet certain, d'après les inscriptions, que nombre de pièces étaient jouées ensuite en province, notamment au Pirée. Néanmoins, l'essentiel était la représentation du jour du concours à Athènes.

Ces concours dramatiques avaient naturellement leurs règles et leurs conventions. L'auteur savait bien quelles limites lui seraient imposées, quelles possibilités offertes, à quel public il allait s'adresser, et tout cela formait un ensemble qui était un cadre obligé pour l'inspiration du poète. À cela s'ajoutait le fait que l'auteur ne pouvait pas créer in abstracto *et laisser à d'autres le soin de faire vivre plus ou moins fidèlement son œuvre. Le triumvirat que l'on trouve généralement dans nos spectacles actuels (auteur de l'œuvre, metteur en scène, producteur bailleur de fonds) existait pourtant déjà : le chorège désigné pour la liturgie finançait la pièce du poète que le sort lui avait attribué, mais ce dernier remplissait souvent aussi les fonctions de répétiteur, de metteur en scène (*didascalos*) et parfois même d'acteur, tout au moins dans les premiers temps d'Eschyle, de Magnès et de Cratinos. Par la suite, les fonctions se sont plus ou moins différenciées : un acteur principal était recruté, sans doute avec ses propres assistants, et un* didascalos *professionnel engagé. Quelle que soit la part que prenait le poète à la réalisation, il devait de toute façon composer et livrer une pièce qui répondît aux exigences du concours. Contrairement, semble-t-il, à ses prédécesseurs et rivaux, Aristophane n'assura que rarement lui-même la mise en scène de ses propres comédies. Non qu'il en fût incapable, puisqu'il remporta la victoire dès sa première mise en scène, tout jeune, avec* Les Cavaliers *— où il évoque les difficultés de ce travail*[1] *—, mais il préférait manifestement se consacrer à l'écriture. Le plus souvent, il confia cette tâche à deux de ses collaborateurs : à Callistratos, surtout, ou à Philonidès, et pour ses dernières comédies, à son propre fils Araros.*

Les témoignages anciens, fondés sur un passage de la Poétique *d'Aristote*[2]*, s'accordent pour dire qu'il n'y avait d'abord que deux*

1. Voir *Les Cavaliers*, n. 5, p. 115.
2. *Poétique*, 1449 a.

acteurs, qui se partageaient tous les rôles, mais que, vers 470, Sophocle introduisit un troisième acteur, cette innovation étant aussitôt adoptée[1]. *Ces trois acteurs n'étaient pas tous placés sur le même plan : on pouvait distinguer l'acteur principal, le protagoniste, et deux autres, le deutéragoniste ou second rôle, et le tritagoniste ou troisième acteur*[2]. *Pour le prix du meilleur acteur, seuls entraient en lice les protagonistes, comme le montrent les inscriptions agonistiques, mais ils étaient jugés sur l'ensemble de l'interprétation de leur troupe, et non sur leur seul jeu.*

Néanmoins, dans la tragédie comme dans la comédie, le poète était libre d'utiliser un certain nombre de figurants, de personnages muets, et peut-être quelques enfants, mais ces derniers uniquement dans des passages de chant ou de paracatalogè *(« mélodrame »). D'autre part, chaque acteur pouvait tenir plusieurs rôles dans la même pièce, ce que les différents masques et costumes rendaient aisé. Tous les participants étaient des hommes, mais certains rôles de figuration féminins muets ou dansés pouvaient sans doute être tenus par de jolies filles peu vêtues (esclaves, danseuses ou joueuses d'*aulos*), dont les acteurs pouvaient au bon moment dévoiler et vanter les appâts*[3].

On réussit assez facilement à distribuer les rôles parlés entre trois acteurs pour les tragédies conservées, de même que pour Le Cyclope *d'Euripide, mais cette règle n'était peut-être pas aussi stricte pour les concours comiques que pour les concours tragiques, puisqu'il est souvent impossible de réduire à ce nombre d'acteurs certains passages d'Aristophane : tantôt on trouve quatre rôles parlés dans la même scène, tantôt les changements de costumes nécessaires pour se limiter à trois acteurs auraient dû se faire avec une rapidité impossible à ima-*

1. Cette simple affirmation, toujours donnée comme une certitude, me semble pourtant illustrer de façon exemplaire les contradictions de ces prétendues évidences. Comment concilier en effet un règlement donné comme contraignant avec la possibilité, pour l'auteur presque débutant qu'était alors Sophocle, d'imposer un changement aussi fondamental que de porter de deux à trois le nombre des acteurs ?

2. C'est seulement plus tard que ces termes de protagoniste, deutéragoniste et tritagoniste ont pris cette acception technique et ils n'apparaissent pas dans les inscriptions. Les deux premiers étaient assez souvent employés à l'époque classique dans le sens de « meneur » et de « second ». Malgré ce léger anachronisme, je les utiliserai cependant pour plus de facilité.

3. Je compte une ou deux de ces figurantes dans chacune des comédies d'Aristophane, à l'exception des *Nuées* et des deux pièces du IVe siècle, *Les Femmes à l'Assemblée* et *Ploutos*.

giner autrement que sur le papier, malgré la virtuosité des acteurs. L'auteur comique semble donc avoir pu faire appel, en dehors des trois acteurs réglementaires, à une ou parfois deux utilités pour de brèves interventions[1].

Le chœur, lui, était composé de vingt-quatre membres[2] *(quinze pour les tragédies), appelés* choreutes, *le meneur se nommant le* coryphée. *Ce chœur était formé de citoyens amateurs ; pourtant, le rôle du coryphée est souvent si important qu'il ne me semble pas exclu qu'il ait été en fait confié à un professionnel, peut-être au* didascalos. *De même, l'affirmation que seul le coryphée parle aux acteurs, les choreutes se contentant de chanter à l'unisson, ne repose que sur un consensus et non sur des éléments textuels, les manuscrits indiquant toujours « chœur », sans faire aucune distinction.*

Le public était, semble-t-il, exclusivement masculin. Aucune des études faites à ce jour n'a pu prouver qu'au V*e* *siècle on trouvait des femmes, ni même des courtisanes, dans l'assistance lors de la représentation des comédies ou des tragédies. De nombreuses notations dans les pièces d'Aristophane et l'absence de la moindre référence à une spectatrice indiquent à mon sens qu'elles n'y étaient pas admises — pas plus que dans les concours sportifs —, peut-être parce qu'elles n'étaient pas des citoyennes — ou tout simplement parce qu'il n'y avait pas assez de places pour elles*[3].

Les spectateurs pouvaient aussi servir de claque pour influencer les juges, mais il ne fallait en aucun cas que leur enthousiasme — ou leur mécontentement — troublât le bon déroulement de la représentation. Le problème, pour le poète, n'était donc pas celui que rencontrent les auteurs modernes, remplir leur salle — car le théâtre était toujours plein —, mais imposer silence au public, surtout pour la comédie. C'est pour cela, sans doute, que la plupart des prologues commencent par des plaisanteries traditionnelles et extérieures au sujet : il eût été imprudent

1. Pour une étude plus détaillée du nombre des acteurs, voir P. Thiercy, *Aristophane : fiction et dramaturgie*, p. 40-67, et D. MacDowell, « The Number of Speaking Actors in Old Comedy », *Classical Quarterly*, 44, 1994, p. 325-335.

2. On peut pourtant émettre quelque réserve sur ce nombre (voir *Les Oiseaux*, n. 3, p. 472).

3. Sur la composition et le rôle du public, voir P. Thiercy, « Le Rôle du public dans la comédie d'Aristophane », *Dioniso*, 57, 1987, p. 169-185.

d'exposer le thème essentiel dès les premiers vers, quand le silence ne s'était pas encore fait. Une quarantaine de vers sont ainsi généralement dévolus à cette séquence d'ouverture avant l'exposition du sujet, pour permettre au silence de s'installer.

L'architecture théâtrale du Ve siècle.

Les concours dramatiques athéniens entraient dans le cadre plus vaste des concours musicaux (chants, danses, théâtre) qui se pratiquaient dans toute la Grèce, notamment lors des concours panhelléniques.

Le premier théâtre d'Athènes, celui de l'Agora du VIe siècle, comportait des échafaudages pour le public, les ἴκρια[1] *(*ikria*), mais après l'effondrement de ceux-ci, au début du Ve siècle, il fut placé sur le flanc sud de l'Acropole. Les traces d'éléments architecturaux de ce Théâtre de Dionysos sont très réduites : un* koilon *(ensemble des gradins) rectangulaire ou polygonal à trois volées de gradins avec une* skènè *(bâtiment de scène) de bois et de toile, très simple, qui permettait des entrées latérales et frontales.* L'orchestra *(aire plane de terre battue) de forme rectangulaire[2], où évoluaient le chœur et les acteurs, aurait eu une largeur d'environ trente mètres pour une profondeur de quinze, mais il s'agit là d'une restitution par comparaison avec d'autres théâtres plus que par analyse des vestiges matériels. Les choses ne s'éclaircissent qu'à partir des réfections de 338-326, entreprises par Lycurgue : un* koilon *en* U*, un bâtiment de scène sur un seul niveau (plus le toit), avec colonnades adossées au mur de la* skènè*, et des sièges de marbre au premier rang.*

Le magnifique théâtre d'Épidaure, que l'on donne généralement comme prototype du théâtre grec, est très bien conservé, mais il date de la seconde moitié du IVe siècle, et est tout à fait différent de ceux du Ve siècle[3].

1. Voir *Les Thesmophorieuses*, v. 395, p. 673. Des édifices à gradins de bois ont été retrouvés calcinés à Métaponte, en Italie du Sud, mais il s'agissait peut-être de bâtiments destinés à des réunions politiques. On trouve aussi trace de ces gradins dans les représentations figurées : un célèbre vase de Sophilos, daté des environs de 580, peint des spectateurs assistant sur des gradins à la course de chars donnée pour les funérailles de Patrocle (*Iliade*, XXIII).

2. Ce n'est que plus tard, semble-t-il, qu'elle prit la forme circulaire que nous connaissons.

3. Pour une bibliographie critique des ouvrages les plus récents traitant de toutes ces questions archéologiques, voir J.-C. Moretti, « L'Architecture des

Une fois ces réserves faites, on peut tenter de présenter quelques éléments raisonnablement sûrs et nécessaires à la compréhension de la mise en scène.

*L'ancienne théorie de la séparation totale des acteurs et du chœur, les premiers évoluant sur une scène surélevée de trois mètres et le second dans l'*orchestra, *est aujourd'hui généralement abandonnée. Cependant, une estrade en bois plus ou moins basse*[1] *permettrait les contacts entre les deux parties qu'indiquent les textes ainsi que les nombreuses entrées et sorties des acteurs qui se font par une* eisodos.

Il existait un bâtiment de scène, sans doute entièrement en bois[2] *et refait chaque année, la* skènè (σκηνή), *dont le mur antérieur avait de multiples fonctions : réverbération des sons, décors, coulisses, vestiaire, entrepôt, passage, etc. On ne sait pas exactement à quelle époque la* skènè *commença de recevoir des fondations permanentes, mais cela ne se produisit certainement pas du temps d'Aristophane. Les données archéologiques récentes confirment en effet que les restes des fondations en brèche qui constituent la partie en pierre la plus anciennement conservée de la* skènè *du théâtre de Dionysos à Athènes ne remontent pas à l'époque de Périclès, mais doivent être datés du milieu du* IV*e siècle, ce qui signifie qu'il ne nous reste absolument rien des décors ni du cadre des représentations du* V*e siècle*[3].

théâtres en Grèce (1980-1989) », *Topoi : Orient-Occident*, 1, Lyon, 1991, p. 7-38, ainsi que son excellente présentation « Morphologie des théâtres de la Grèce antique », *Architecture et arts du spectacle, Histoire de l'art*, 17/18, La Documentation française, 1992, p. 5-10.

1. Voir P. Arnott, *Greek Scenic Conventions in the Fifth Century B.C.*, Oxford, Clarendon Press, 1962, p. 30-34, qui penche pour l'existence d'une estrade basse de 1, 20 m. Un vase attique d'Anavyssos, du dernier quart du ve siècle (Athènes, collection Vlasto), montre un acteur jouant Persée sur une estrade basse en bois munie de quatre marches. De nombreux vases de Grande Grèce dépeignent des scènes semblables, mais ils sont postérieurs et doivent donc être utilisés avec précaution.

2. Alors que, dans les premiers temps, ce n'était sans doute qu'une tente, comme l'indique son nom.

3. Voir notamment : A. Pickard-Cambridge, *The Theatre of Dionysus in Athens*, Oxford, Clarendon Press, 1946 (rééd. 1973) ; T. B. L. Webster, *Greek Theatre Productions*, Londres, Methuen and Co., 1956, p. 1-21 ; M. Bieber, *History of the Greek and Roman Theater*, Princeton, Princeton University Press, 1939 (2e éd. 1961), p. 54-73 ; P. Arnott, *Greek Scenic Conventions*, p. 1-43 ; K. J. Dover, « The Skene in Aristophanes », *Proceedings of the Cambridge Philological Society*, 192 (12), 1966, p. 2-17 (= *Aristophanes und die alte Komödie*,

Cette skènè *possédait un toit en terrasse souvent nommé le* théologéion *(l'endroit d'où parlent les dieux), et Aristophane utilise assez fréquemment ce niveau supérieur : la femme de Dicéopolis suit la procession du haut du toit, Strepsiade et son esclave attaquent le Réflectoire par cette voie, Bdélycléon empêche son père de s'échapper par cette issue. Ce toit pouvait aussi être un élément du décor : murs de l'Acropole dans* Lysistrata, *ou perchoir des quatre oiseaux qui précèdent l'entrée du chœur des* Oiseaux[1].

*Contrairement à une opinion répandue, il n'existait pas d'autel permanent dédié à Dionysos dans l'*orchestra *du théâtre d'Athènes, ni, semble-t-il, dans les autres théâtres puisque les archéologues n'en ont jamais découvert la moindre trace. En revanche, on pouvait dresser dans l'*orchestra *un autel ou un praticable équivalent.*

Une quinzaine de pièces étaient représentées au cours des trois jours que duraient les Grandes Dionysies, et il était matériellement impossible de dresser un décor spécifique pour chacune d'entre elles. Cependant, des panneaux peints amovibles étaient certainement déjà en usage. Les allusions au décor sont du reste évitées par les dramaturges. Ils se contentent le plus souvent de faire indiquer par un de leurs personnages le lieu de l'action ou les changements qui interviennent. Le nombre de portes utilisables a fait couler beaucoup d'encre car l'explication de plusieurs scènes, et même leur conception, en dépend partiellement. Cette question n'est pas encore résolue, du moins pour la comédie, car il est généralement admis qu'une seule porte pouvait suffire pour la tragédie. À mon sens, il est vraisemblable que le public acceptait parfaitement qu'une porte fût attribuée tour à tour à des personnages différents, ou considérée comme un « intérieur indéterminé ». Comme il est, en fin de compte, impossible de trouver un seul vers pour démontrer que plusieurs portes étaient indispensables à la

Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1975, p. 99-123) ; J. Travlos, *Pictorial Dictionary of Ancient Athens*, New York, Praeger, 1971, p. 537-552 ; C. W. Dearden, *The Stage of Aristophanes*, Londres, The Athlone Press, 1976, p. 9-18 ; H. D. Blume, *Einführung in das antike Theaterwesen*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1978, p. 45-55.

1. Cette terrasse était accessible de l'intérieur et de l'extérieur, sans doute par de simples échelles : dans *Les Nuées*, on voit Strepsiade et Xanthias en utiliser une pour incendier le Réflectoire de Socrate (p. 263-264).

mise en scène de l'une de ces comédies, je pense que pour l'ancienne comédie, à l'instar de la tragédie, il n'existait qu'une porte dans le mur de la skènè [1].

Les Tragiques du ve *siècle, et en particulier Euripide, aimaient à utiliser deux machines de théâtre : l'eccyclème* (ἐκκύκλημα), *grâce auquel ils pouvaient révéler aux yeux du public des scènes censées se passer à l'intérieur, et la* mèchanè (μηχανή) *qui leur permettait de présenter des personnages volants ou des dieux ailés. Aristophane ne s'est pas privé de parodier ces artifices tragiques, mais il les a souvent aussi utilisés pour son propre compte, sans intention parodique. Nous n'avons malheureusement que des descriptions plus tardives de ces machines. Nous retrouvons une difficulté habituelle : ce qui est connu n'ayant pas besoin d'être décrit, nous connaissons plutôt l'exception que la norme. Les différents lexicographes et scholiastes parlent de deux sortes de machines nommées* eccyclème *: une plate-forme sur roues que l'on poussait par la porte centrale, ou une plate-forme pivotant autour d'un axe. L'eccyclème paraît en fait plus ou moins lié à une notion d'intérieur ou de profondeur ; il permet de faire apparaître devant le public — sans qu'il soit besoin de transition — un décor, un lieu différent, ou un personnage venu d'un autre endroit.*

La mèchanè *était une grue qui dominait la* skènè *et permettait de faire voler les dieux et les héros. Elle était formée d'une poutre verticale pouvant pivoter grâce à une roue ou à un manchon, et d'une flèche munie d'une poulie. Par cette poutre passait la corde reliée au treuil destiné à élever le personnage dans les airs. Celui-ci prenait place dans une sorte de nacelle fixée à un crochet par des sangles, et qui pouvait représenter un véhicule ou une monture. Cette nacelle pouvait peut-être emporter deux acteurs, mais il n'y en a jamais qu'un dans les scènes d'Aristophane qui utilisent cette machine. L'acteur pouvait aussi s'élever directement au-dessus de la* skènè *en se plaçant dans une sorte de harnais. L'utilisation de la* mèchanè *était beaucoup plus rare que celle de l'eccyclème, sans doute parce que le maniement en était plus aléatoire. Les scènes de* méchanè *sont donc des morceaux de bravoure*

1. Pour une étude détaillée du nombre de portes et des décors, voir P. Thiercy, *Aristophane : fiction et dramaturgie*, p. 27-39.

— peut-être même de bravoure au sens propre, si l'on en juge par les cris de Trygée dans La Paix[1] *!*

La disparition des parabases puis du chœur explique en partie l'évolution même des théâtres qui ont progressivement exclu les spectateurs de l'action, et creusé le fossé entre le public et les acteurs. La tragédie va s'éteindre, et la comédie se transformer — peut-être sous l'influence des dernières pièces d'Aristophane. Les intrigues de la nouvelle comédie, avec de fréquents échanges entre maisons voisines, la disparition du chœur, l'introduction des intermèdes musicaux, déjà présents dans Les Femmes à l'Assemblée *et* Ploutos, *tout cela influera sur l'architecture des théâtres : l'*orchestra *va diminuer puis disparaître, la scène s'élever, pour aboutir au théâtre romain et à la scène haute et indépendante, la scène à l'italienne, que nous connaissons de nos jours.*

PASCAL THIERCY.

1. Voir v. 157 et suiv., p. 375. Pour plus de détails sur l'eccyclème et la *mèchanè*, voir P. Thiercy, *Aristophane : fiction et dramaturgie*, p. 76-91.

CHRONOLOGIE[1]

Vers 534	Premier concours tragique aux Grandes Dionysies d'Athènes : victoire de Thespis.
Vers 525	Naissance d'Eschyle.
Vers 496	Naissance de Périclès et de Sophocle.
492	Début de la première guerre Médique (Darios).
490	Victoire d'Athènes sur les Perses à Marathon.
486	Premier concours comique aux Grandes Dionysies d'Athènes, remporté par Chionidès.
Vers 485	Première victoire d'Eschyle au concours tragique.
480	Début de la seconde guerre Médique (Xerxès). Bataille des Thermopyles. Victoire navale d'Athènes sur les Perses à Salamine. Naissance d'Euripide.
479	Victoire des Athéniens et des Spartiates sur Mardonios (beau-frère de Xerxès) à Platées.
475	*Les Phéniciennes* du poète tragique Phrynichos.

1. En dehors des faits historiques, beaucoup de dates sont évidemment sujettes à discussion et ne sont donc données qu'à titre d'indication : on trouvera des éléments plus circonstanciés dans les Notices des pièces.

472 — Victoire du poète comique Magnès.
Victoire d'Eschyle avec une trilogie non liée : *Phinée*, *Les Perses* (première tragédie conservée), *Glaucos de Potnie* et le drame satyrique *Prométhée* ; Périclès était son chorège.

Vers 469 — Naissance de Socrate.

468 — Débuts de Sophocle, qui remporte le premier prix avec son *Triptolème*.

467 — Victoire d'Eschyle avec une tétralogie thébaine : *Laïos*, *Œdipe*, *Les Sept contre Thèbes* et le drame satyrique *La Sphinge*.

463 — Victoire d'Eschyle avec la tétralogie des Danaïdes : *Les Suppliantes*, *Les Égyptiens*, *Les Danaïdes* et le drame satyrique *Amymone*.

Vers 461 — Débuts politiques de Périclès.
Naissance d'Hippocrate.
Temple de Zeus à Olympie.

458 — Victoire d'Eschyle avec son *Orestie* (seule trilogie conservée) : *Agamemnon*, *Les Choéphores*, *Les Euménides* et le drame satyrique *Protée*.

456 — Mort d'Eschyle en Sicile.

455 — Débuts d'Euripide (troisième avec ses *Péliades*).

453 — Première victoire du poète comique Cratinos aux Grandes Dionysies.

452 — Victoire du poète comique Diopithès.

450 — Première victoire du poète comique Cratès.

449-448 — Paix de Callias.

447-446 — Révolte de la Béotie et de l'Eubée.

Vers 446 — Naissance d'Aristophane, fils de Philippe, dans le dème athénien de Cydathénée.
Victoire du poète comique Callias.
Débuts des travaux du Parthénon.
Invasion de l'Attique par Pleistoanax.

Vers 445 — *Ajax* de Sophocle.

Naissance du poète comique Eupolis.

442 Victoire de Sophocle avec *Antigone.*

441-440 Première victoire d'Euripide.
Sophocle et Périclès sont élus stratèges.

Vers 440 Premier concours comique aux Lénéennes.
Naissance de Lysias et d'Andocide.

438 Euripide obtient le deuxième prix, derrière Sophocle, avec *Les Crétois*, *Alcméon*, *Télèphe* et *Alceste.*

437 Cratinos est pour la première fois vainqueur aux Lénéennes.

Vers 432 Représentation de tragédies aux Lénéennes (seulement deux Tragiques avec deux pièces chacun).

431 Euripide obtient le troisième prix avec *Médée*, *Philoctète*, *Dictys* et le drame satyrique *Les Moissonneurs*, derrière Euphorion et Sophocle.
Procès contre Aspasie, Phidias, et Anaxagore.
Début de la guerre du Péloponnèse.

430 Périclès prononce son *Oraison funèbre.*
Deuxième invasion spartiate de l'Attique.
Épidémie de peste (ou de typhus) à Athènes.
Mort d'Hérodote.

429 Débuts des poètes comiques Phrynichos et Eupolis (avec *Les Prospaltiens*) ; *Œdipe roi* de Sophocle (?).
Périclès meurt de la peste.

428 Première victoire aux Lénéennes de Phrynichos ; *Les Hilotes* d'Eupolis ; victoire d'Euripide avec *Hippolyte.*
Troisième invasion de l'Attique par les Spartiates ; Sophocle est stratège.

427 Débuts d'Aristophane, qui obtient le deuxième prix avec *Les Banqueteurs* (*Les Détaliens*), présentés sous le nom du metteur en scène, Callistratos (ou Philonidès).
Les Taxiarques d'Eupolis.
Naissance de Platon.
Révolte de Mytilène et féroce répression menée par Cléon.

426 Sous le nom du metteur en scène, Callistratos,

Aristophane présente *Le Centaure* aux Lénéennes, et *Les Babyloniens* aux Grandes Dionysies, qui obtiennent le premier prix ; Cléon entame une poursuite judiciaire contre Aristophane.
Les Androgynes d'Eupolis (?).
Les Héraclides d'Euripide (?).

425 Nouvelle victoire d'Aristophane aux Lénéennes avec *Les Acharniens* (première comédie conservée), devant *Les Naufragés* de Cratinos et *Les Nouménies* d'Eupolis.
Euripide présente *Andromaque* en Chalcidique (?).
Succès de Cléon, qui fait prisonnier un contingent de Spartiates à Sphactérie, et fixe le jeton de présence des jurés à trois oboles.

424 Nouvelle victoire d'Aristophane (mais pour la première fois sous son propre nom) aux Lénéennes, avec *Les Cavaliers* ; Cratinos obtient la deuxième place avec ses *Satyres*, et Aristomène la troisième avec ses *Porteurs de bois*.
Aux Grandes Dionysies, Aristophane présente *Les Paysans* et Eupolis raille Cléon dans sa comédie *La Race d'Or*.
Hécube d'Euripide.
Les Béotiens infligent une défaite aux Athéniens à Délion, bataille à laquelle prend part Socrate.

423 Aux Lénéennes, Aristophane présente *Les Cargos* (?) et Eupolis *Les Chèvres*.
Dernière victoire de Cratinos aux Grandes Dionysies avec *La Bonbonne* ; Ameipsias est deuxième avec *Connos*, et Aristophane seulement troisième avec ses *Nuées*.
Les Suppliantes d'Euripide (?).

423-422 Trêve d'un an, dite « de Lachès », avec les Lacédémoniens.

422 Aux Lénéennes, Aristophane obtient le premier prix avec *Le Proagôn* (sous le nom de Philonidès) et le deuxième avec *Les Guêpes* ; Leucon est troisième avec ses *Ambassadeurs*.
Aux Grandes Dionysies, Eupolis présente *Les Cités*.
Reprise des hostilités ; mort de Cléon et du général spartiate Brasidas à Amphipolis.

421 Aux Lénéennes, Aristophane présente *Les Saisons*, et Eupolis son *Marikas*, violente attaque contre Hyperbolos (un plagiat des *Cavaliers* selon Aristophane).

Aux Grandes Dionysies, Eupolis obtient la victoire avec ses *Flatteurs*, devant *La Paix* d'Aristophane et *Les Phratriens* de Leucon.
Signature entre Athènes et Sparte d'un traité de paix de cinquante ans (paix de Nicias, qui se terminera en fait en 413).

420 *Autolycos* d'Eupolis.

416 *Les Baptes* d'Eupolis.
Euripide compose un chant de victoire en l'honneur d'Alcibiade, vainqueur à la course de chars à Olympie.

415 Euripide est deuxième aux Grandes Dionysies, derrière Xénoclès, avec *Alexandre*, *Palamède*, *Les Troyennes* et le drame satyrique *Sisyphe*.
Mutilation des Hermès ; Critias fait partie des accusés ; Diagoras de Mélos est condamné à mort pour athéisme ; décret dit « de Syracosios » interdisant d'attaquer nommément les personnes dans les comédies.
Départ de la flotte athénienne pour l'expédition de Sicile.

414 Aux Lénéennes, Aristophane présente *Amphiaraos*.
Aux Grandes Dionysies, Ameipsias est vainqueur avec *Les Comastes*, devant *Les Oiseaux* d'Aristophane, mis en scène par Callistratos, et *Le Solitaire* de Phrynichos.
Héraclès furieux et *Iphigénie en Tauride* d'Euripide.
Siège de Syracuse.

413 *Électre* et *Le Cyclope* d'Euripide (?).
Reprise de la guerre entre Sparte et Athènes. Échec désastreux de l'expédition de Sicile.

412 *Les Dèmes* d'Eupolis ; *Hélène* et *Andromède* d'Euripide.
Accord entre Sparte et la Perse.

411 Aristophane présente *Lysistrata* aux Lénéennes, mise en scène par Callistratos, et *Les Thesmophorieuses* aux Grandes Dionysies.
Les Amis d'Eupolis ; *Ion* d'Euripide ; *Pisandre* de Platon le Comique.
Mort d'Eupolis au cours d'un combat naval dans l'Hellespont.
Révolution oligarchique des Quatre-Cents, qui font régner la terreur à Athènes durant quelques mois, avant le retour de la démocratie.

410 Euripide obtient le deuxième rang avec sa trilogie *Œnomaos*, *Chrysippe* et *Les Phéniciennes*.

409 Victoire de Sophocle aux Grandes Dionysies avec *Philoctète*.
Alcibiade, bien qu'absent, est élu stratège.

408 *Oreste* d'Euripide.
Retour d'Alcibiade à Athènes.

408-407 Agathon et Euripide se rendent à Pella en Macédoine, à la cour d'Archélaos.

407 Victoire de Lysandre à Notion ; nouvel exil et assassinat d'Alcibiade.

406 Mort d'Euripide. Sophocle se présente avec son chœur et ses acteurs en habits de deuil lors du *proagôn* ; il meurt lui-même quelques mois plus tard.
Victoire des Arginuses puis procès contre les stratèges vainqueurs.

405 Victoire d'Aristophane aux Lénéennes avec *Les Grenouilles*, mises en scène par Philonidès, devant *Les Muses* de Phrynichos et *Cléophon* de Platon le Comique.
Euripide le Jeune fait représenter la trilogie posthume de son père *Iphigénie à Aulis*, *Alcméon à Corinthe* et *Les Bacchantes*, qui remporte le premier prix.

404 Naissance d'Antiphane, poète de la comédie dite « moyenne ».
Désastre d'Aegos Potamos : la flotte et l'armée athéniennes sont détruites par l'escadre de Lysandre. Famine à Athènes. Capitulation d'Athènes et gouvernement des Trente tyrans, dirigé par Critias.

403 Guerre civile ; Thrasybule occupe le Pirée ; mort de Critias ; restauration de la démocratie à Athènes ; amnistie générale, sauf pour les Trente.

401 Sophocle le Jeune fait représenter la tragédie posthume de son grand-père *Œdipe à Colone* qui remporte le premier prix.
Bataille de Cunaxa.

399 Procès, condamnation et mort de Socrate.
Athènes est toujours très affaiblie et appauvrie ; la disette est installée pour de nombreuses années.

391 Aristophane présente *Les Femmes à l'Assemblée.*

388 Aristophane présente sa dernière comédie conservée, le (second) *Ploutos*; quatre autres comédies sont représentées au même concours : *Les Laconiens* de Nicocharès, *Admète* d'Aristoménès, *Adonis* de Nicophon et *Pasiphae* d'Alcée.

387 Institution des reprises de tragédies « anciennes ».

386 Aristophane fait représenter ses deux dernières comédies, *Côcalos* et *Éolosikôn*, sous le nom de son fils Araros.

Vers 385 Mort d'Aristophane.

384 Naissance d'Aristote et de Démosthène.

372 Naissance d'Alexis, poète de la comédie dite « moyenne », et de Théophraste.

361 Naissance de Philémon, poète de la comédie dite « nouvelle ».

347 Mort de Platon.

342 Naissance de Ménandre, poète de la comédie dite « nouvelle ».

339 Première reprise d'une comédie « ancienne ».

331 Mort d'Antiphane.

327 Première victoire de Philémon.

321 Représentation de *La Colère*, première comédie de Ménandre.

316 *Le Dyscolos* de Ménandre.

292 Mort de Ménandre.

270 Mort d'Alexis.

262 Mort de Philémon.

P. T.

NOTE SUR LA PRÉSENTE ÉDITION

Le texte.

Le texte d'Aristophane qui nous est parvenu est loin de représenter une image fidèle de celui qui avait été joué à l'époque[1]. Le manuscrit le plus ancien que nous possédions, le Ravennas 429, date du xe siècle après Jésus-Christ, soit près de mille cinq cents ans après les représentations. De plus, de nombreuses interpolations d'acteurs vinrent se greffer sur le texte, et par la suite, aux époques alexandrine, romaine et byzantine, apparurent des « corrections », qui parfois amendèrent les textes mais souvent les altérèrent.

À l'époque alexandrine, la langue est déjà différente ; les scholies portent sur l'interprétation de la langue ou la colométrie[2]. En fait les scholiastes sont pour la plupart des érudits, parfois des pédants, très éloignés de toutes les questions de la scène. À la période romaine, on trouve surtout des manuels scolaires, avec des choix fondés sur des critères rhétoriques. À l'époque byzantine, enfin, les scholiastes écrivent des commentaires compliqués, voire confus, qui portent la marque d'une certaine censure, conséquence de la lutte chrétienne contre la culture païenne. Il y a aussi des problèmes techniques de transmission : on passe au parchemin, puis à la translittération en minuscules ; c'est de cette période que l'on peut dater l'archétype « virtuel » qui va donner naissance à la tradition médiévale.

1. Pour l'histoire du texte, on se reportera notamment à l'Introduction de V. Coulon dans son édition de la C. U. F. (Les Belles Lettres, t. I, 1923, p. 6-32), au livre de P. Boudreaux, *Le Texte d'Aristophane et ses commentateurs* (de Boccard, 1919), ainsi qu'au *stemma* (schéma illustrant l'histoire du texte) établi dans la plupart des éditions commentées.

2. Dans les textes écrits avant la période hellénistique, les parties chantées étaient notées comme de la prose. Aristophane de Byzance, le plus célèbre des critiques alexandrins, passe pour avoir établi la colométrie de ces κῶλα (membres) afin de rendre claire l'unité

On peut donc avancer qu'il n'y a pas de vrai texte, et si l'on ne pense pas à la représentation en lisant ou en traduisant, on risque de commettre de grosses erreurs d'interprétation.

Pour chaque comédie, j'ai principalement recours, quand elle existe, à l'édition commentée moderne qui est la plus proche du texte que j'aurais établi moi-même pour une édition bilingue. Il existe maintenant de très bonnes éditions commentées pour la plupart des comédies d'Aristophane, hors de France malheureusement[1].

Mon apparat critique, donné à la fin de chaque Note sur le texte, ne cherche nullement à être exhaustif et correspond seulement aux passages où je m'écarte du texte choisi (auquel il convient de se reporter pour de plus amples détails). Je n'ai pas non plus jugé utile de signaler systématiquement les changements de ponctuation, le passage de la minuscule à la majuscule ou vice versa, ni les variantes orthographiques quand elles n'avaient aucune incidence sur le sens (par exemple ποιεῖν ou ποεῖν). Les questions plus importantes sont discutées dans les notes.

On remarquera que, très souvent, il s'agit d'un retour à la tradition des manuscrits, car les conjectures qui s'accumulent depuis plusieurs siècles en arrivent parfois à occulter des leçons des manuscrits pourtant excellentes, ou au moins défendables. On notera également de très nombreuses différences avec les éditions antérieures pour ce qui concerne l'attribution des répliques. Celle-ci est en effet devenue un véritable casse-tête à cause de la propension des éditeurs alexandrins à donner un nom à tous les personnages : il suffit de consulter les apparats critiques pour se rendre compte qu'il y a plus de conjectures que de répliques attribuées de façon certaine. Les principaux manuscrits se contentent généralement de marquer le changement de locuteur par des *dicolons* (deux points) ou des *paragraphoi* (tirets), et comme ces manuscrits ne sont pas exempts d'erreurs et de lacunes[2], tout le dialogue stichomythique peut se trouver décalé lorsque le texte ne donne pas de renseignements précis sur le locuteur ou le destinataire.

Une étude minutieuse de la division des rôles entre les acteurs me paraît toujours indispensable, car le poète devait tenir compte de cette contrainte au moment même de la conception de l'œuvre, et non pour un simple problème de mise en scène. Pour la répartition

métrique de ces passages lyriques. Quand cette colométrie traditionnelle fit place à la division en vers — variable selon les systèmes que pensent déceler les éditeurs —, on conserva la numérotation habituelle des vers pour éviter de tout bouleverser. C'est pour cette raison que l'on ne doit pas s'étonner que la numérotation de cinq en cinq soit conservée même s'il apparaît souvent des écarts plus ou moins grands.

1. Hormis la petite édition que j'avais faite il y a quelques années pour *Les Acharniens*, la seule édition commentée en français d'une pièce d'Aristophane est celle de *La Paix*, par P. Mazon, du reste assez scolaire, qui date de 1904.

2. Voir J. C. B. Lowe, « The Manuscript Evidence for Change of Speakers in Aristophanes », *Bulletin of the Institute of Classical Studies of the University of London*, 9, 1962, p. 27-42.

des différents rôles dans chaque pièce, je tente d'attribuer au protagoniste les rôles les plus importants et les passages les plus difficiles, les seconds rôles au deutéragoniste, et enfin une partie réduite, sans grande tirade, au tritagoniste. Le quatrième acteur, quand il est indispensable, n'a, tout au plus, qu'une quinzaine de vers à dire (sauf dans *Les Acharniens*), et jamais plus de quatre vers à la suite[1]. L'apparition d'un cinquième acteur me semble pouvoir toujours être évitée, en dehors des parties attribuées à des enfants, qui posent un problème particulier. Il arrive aussi que certains personnages soient parfois au premier plan et parlent d'abondance, avec de longues tirades et des passages lyriques, pour rester en revanche pratiquement muets dans d'autres scènes. Je n'ai pas hésité alors à diviser ce rôle entre deux acteurs quand apparaissent ces variations surprenantes de comportement[2]. Ces questions de distribution des rôles sont étudiées à la fin de chaque Note sur la mise en scène.

Je suis évidemment seul responsable de toutes les indications de mise en scène, à l'exception de celles, très rares, qui sont antérieures aux scholies[3]. Les références bibliographiques, les signes critiques et, en règle générale, tous les partis typographiques suivent les usages de la collection.

Les manuscrits les plus couramment utilisés sont les suivants (le sigle indiqué est celui qui figure dans l'apparat critique) :

R — Ravennas 429 (olim 137, 4A), Xe siècle, Biblioteca Classense, Ravenne.

V — Venetus inter Marcianos 474, XIe siècle, Biblioteca Nazionale di San Marco, Venise.

(Ces deux manuscrits sont les plus importants pour la transmission du texte d'Aristophane et semblent remonter à un même archétype du IXe siècle, lointain descendant des travaux alexandrins. Le Ravennas est le seul manuscrit à contenir les onze pièces qui nous restent ; le Venetus en contient sept : *Ploutos*, *Les Nuées*, *Les Grenouilles*, *Les Cavaliers*, *Les Oiseaux*, *La Paix*, *Les Guêpes*).

A — Parisinus inter Regios 2712, XIIIe siècle, Bibliothèque Nationale, Paris.

B — Parisinus inter Regios 2715, XVe siècle, Bibliothèque Nationale, Paris.

M — Ambrosianus L 39 sup., XIVe siècle, Biblioteca Ambrosiana, Milan.

U — Vaticanus Urbinas 141, XIVe siècle, Biblioteca Apostolica Vaticana, Rome.

Φ — accord de A, M et U.

1. Le terme « tétragoniste » n'existe d'ailleurs pas en grec.

2. Cette division d'un même rôle entre deux acteurs se retrouve aussi dans certaines tragédies.

3. Il n'en existe en tout qu'une petite douzaine, et elles sont alors indiquées en note.

Γ	(aujourd'hui en deux parties : Laurentianus plut. 31, 15, XIVe siècle, Biblioteca Mediceo-Laurentiana, Florence et Leidensis 52).
V2	Marcianus 472, XIVe siècle, Biblioteca Nazionale di San Marco, Venise.
E	Estensis gr. 127, XVe siècle, Biblioteca Estense, Modène.
Σ	Scholies.
S	Lexique de la *Souda*, Xe siècle.
Ald.	editio princeps Aldina, 1498.
Π	papyrus (les détails sont donnés dans les notes correspondantes).
codd.	accord des principaux manuscrits.

Certains manuscrits plus récents sont parfois utiles pour une pièce particulière ; ils sont alors indiqués dans la Note sur le texte correspondante, de même que les autres sigles dont peuvent user les auteurs des éditions citées.

La traduction.

En publiant cette nouvelle édition du théâtre complet d'Aristophane, la première depuis bien longtemps, j'espère surtout pouvoir donner une meilleure idée de l'œuvre d'Aristophane. Celui-ci est en effet trop souvent trahi par des traductions pesantes ou au contraire teintées d'une familiarité, voire d'une vulgarité que l'on ne trouve que rarement (et alors intentionnellement) dans le texte original. J'ai tenté de donner une traduction qui rende fidèlement le texte, en respectant, autant que je l'ai pu, les différents niveaux de langue, la paratragédie (parodie de tragédies), la récurrence des termes, les néologismes, les obscénités, les plaisanteries, etc. En revanche, je n'ai pas cherché à unifier le style : ces comédies couvrent une quarantaine d'années, et plusieurs époques très différentes. L'exubérance des créations verbales des premières pièces, les sommets poétiques des *Oiseaux*, le changement de personnages des pièces « féminines », la langue beaucoup plus « plate » et les prémices d'un nouveau genre des dernières pièces constituent autant de jalons dans l'évolution de l'auteur. J'ai tâché de rendre celle-ci sensible, même si le style et l'art d'Aristophane restent reconnaissables tout au long de sa carrière.

Pour les jeux de mots sur les noms propres, je me suis fixé pour règle de ne pas traduire les noms de personnages réels (comme Lamachos) ou de lieux géographiques connus, quitte à donner l'explication en note ; en revanche, je cherche à rendre la plaisanterie quand il s'agit d'un nom forgé par Aristophane, comme les noms de certains choreutes, villes ou lieux, et qu'ils ne sont là que pour faire un calembour évident[1].

1. Voir, par exemple, les deux traductions pour la même ville de Tragases aux vers 808 et 853 des *Acharniens*, p. 51 et 55.

Les noms des personnages principaux posent un problème particulier : Aristophane a en effet souvent donné à ses héros des noms parlants, mais leur traduction systématique crée plusieurs difficultés. Ces personnages ne sont que rarement — voire jamais — nommés dans la pièce : dans *Les Cavaliers*, le nom du héros, Agoracrite, n'est donné qu'une seule fois, à la fin de la comédie, et le nom du Parent d'Euripide n'apparaît pas dans *Les Thesmophorieuses*. Imposer à l'œil d'un lecteur un nom traduit des dizaines, voire des centaines de fois, donne une importance démesurée à la signification de ce nom — rendu du reste souvent de façon approximative. En outre, on ignore souvent si les noms sont réels ou inventés, et l'on risquerait de se trouver dans la situation d'un futur érudit étranger travaillant sur la littérature française « antique » qui se mettrait à traduire Boileau par *Bebebagua*, *Drinkwater*, *Beraqua* ou *Trinkwasser*, et infligerait le même traitement à Corneille, Racine, La Fontaine et La Bruyère, en tirant les conclusions qui s'imposent sur « la place de la Nature dans les pseudonymes des écrivains français du XVIIe siècle ». Enfin, cela risque de créer une certaine confusion, car le lecteur familier du texte d'Aristophane ne retrouve plus ses repères quand les noms changent d'une édition à l'autre. Pour éviter ces inconvénients, plus justifiés, me semble-t-il, dans la perspective d'une adaptation pour la scène que dans celle d'une traduction complète, j'ai donc préféré garder les noms des principaux personnages, en indiquant le cas échéant leur signification en note. De même, j'ai conservé les titres que l'usage a imposés en France pour ces comédies (*Lysistrata* et non *Lysistratè*, *La Paix* et non *Paix*), sauf pour *Les Thesmophorieuses* et *Les Femmes à l'Assemblée*, car leur traduction habituelle (*Les Thesmophories* et *L'Assemblée des Femmes*) me semblait par trop inexacte[1].

J'ai naturellement choisi de tout traduire en prose : toute traduction en vers, même faite par un grand poète — ce qui n'est pas mon cas — en arrive toujours inévitablement à sacrifier la précision à la métrique, surtout dans un texte truffé de calembours que l'on a déjà bien du mal à tenter de rendre. D'autre part, traduire partie en vers, partie en prose, me semble bien artificiel et injuste : les trimètres iambiques et autres tétramètres trochaïques sont des vers tout autant que ceux des parties lyriques, même s'ils ne sont pas accompagnés de musique. À de très rares exceptions près, le texte français suit exactement, vers à vers, le texte grec. Je n'ai pas cherché à mettre en relief les innombrables jeux de mots ou calembours par des points de suspension ou autres artifices typographiques : des notes signalent la plupart du temps pourquoi des mots comme *paontomimes* ou *scythnistre*, par exemple, ne sont pas des

1. Voir les Notices correspondantes.

coquilles. Cependant, les véritables difficultés de cette traduction ne résident pas en cela. Il faut avant tout rester soumis au texte et résister à la tentation de l'anachronisme, à l'envie de faire un calembour tentant en français, mais qui n'existe pas dans l'original, ou d'« enjoliver » celui-ci pour éviter les répétitions, le rendre plus « élégant », plus « actuel » ou plus « correct ». Le fait d'avoir eu la chance de mettre en scène moi-même plusieurs comédies d'Aristophane m'a conforté — si besoin était — dans l'idée que la fidélité est finalement toujours payante, que le public d'aujourd'hui se coule sans difficulté dans le texte aristophanien, et qu'il faudrait être bien prétentieux pour penser pouvoir améliorer un texte conçu pour la scène par un des plus grands spécialistes du genre depuis que le théâtre existe.

P. T.

LES ACHARNIENS

PERSONNAGES

DICÉOPOLIS, vieux paysan athénien.
LE HÉRAUT DE L'ASSEMBLÉE.
AMPHITHÉOS.
L'AMBASSADEUR.
PSEUDARTABAS.
THÉÔROS.
LA FILLE DE DICÉOPOLIS.
L'ESCLAVE D'EURIPIDE.
EURIPIDE, poète tragique.
LAMACHOS, officier.
LE MÉGARIEN, paysan.
LES DEUX FILLES DU MÉGARIEN.
LE THÉBAIN, marchand.
UN SYCOPHANTE.
NICARCHOS, un autre sycophante.
L'ESTAFETTE DE LAMACHOS.
UN HÉRAUT.
DERCÉTÈS, laboureur.
LE GARÇON D'HONNEUR.
LE HÉRAUT DES STRATÈGES.
LE MESSAGER DU PRÊTRE DE DIONYSOS.

Figurants et artistes

Ambassadeurs.
La femme de Dicéopolis.
Diallagè.
La dame d'honneur.

Les deux compagnes de Dicéopolis.
Prytanes.
Archers.
Deux eunuques.
Odomantes.
Esclaves.
Soldats.
Joueurs d'*aulos* thébains.

LE CHŒUR DE VIEUX CHARBONNIERS DU DÈME D'ACHARNES

Le crépuscule de l'aube,
un matin d'hiver à Athènes en 425.
L'*orchestra* représente la Pnyx, et la *skènè* une petite maison.
Dicéopolis entre dans l'*orchestra* ;
il porte un bâton et un paquet[1].

DICÉOPOLIS

Bien des fois, c'est sûr, je me suis rongé le cœur,
mais des plaisirs, j'en ai goûté si peu, vraiment si peu : un quarteron[2] ;
ah ça ! des misères j'en ai eu, des flots intarigrainsdesables[3].
Voyons voir, qu'ai-je donc eu comme plaisir qui vaille un enchantement ?
Je sais ! ce qui a charmé mon tréfonds, c'est de voir
ces cinq talents qu'on a fait vomir à Cléon[4].
Quelle extase ! comme j'aime les Cavaliers[5]
pour cet exploit ! une bonne opération pour la Grèce !
En revanche, une autre fois, quelle misère ! une tragédie !
Ce jour-là, bouche bée, j'attendais de l'Eschyle,
mais l'autre a annoncé : « Fais entrer ton chœur, Théognis[6] ! »
Vous imaginez quel coup j'ai reçu dans l'estomac[7] !
En revanche, une autre fois, quel plaisir, quand un jour sur un veau[8]

entra Dexithéos[1] pour chanter une rengaine béotienne.
Mais cette année, ce qui m'a achevé, c'est de voir, les yeux révulsés,
que c'était Chæris qui montrait le bout de son nez pour chanter la Marche triomphale[2].
Pourtant, jamais, au grand jamais, depuis que je vais aux bains,
je n'ai eu les sourcils aussi rongés par la lessive[3]
qu'aujourd'hui par ceci : alors qu'il y a une assemblée plénière[4]
prévue ici dès l'aurore, la Pnyx[5] est encore déserte ;
les gens restent à bavarder sur l'Agora, et c'est la débandade
pour chercher à éviter la corde vermillonnée[6].
Pas même les prytanes[7] pour être là ! naturellement ils seront
en retard, et alors ils se bousculeront, vous l'imaginez…
une belle cohue à leur arrivée pour être au premier rang,
déferlant tous comme une vague ! Mais la paix, comment
on la fera, ils n'en ont cure ! Ô Athènes, Athènes !…
Et moi, comme toujours à l'Assemblée bon premier
arrivé, je m'assieds ; alors là, comme je suis tout seul,
je grogne, je bâille, je m'étire, je pète,
je me tourne les pouces, je trace des lignes, je m'arrache des poils, je fais mes comptes,
j'essaie de voir mon champ, je brûle de désir pour la paix.
La ville, je l'abhorre, et mon dème me manque[8],
lui qui jamais, au grand jamais ne m'a dit « règle le charbon »,
ou « le vinaigre », ou « l'huile ». Il ignorait « règle[9] » :
lui-même m'apportait tout cela… et on tirait un trait sur la règle.
Alors aujourd'hui, j'ai bien dressé mes batteries avant de venir :
je beugle, j'interromps, j'injurie les politiciens
s'ils osent parler d'autre chose que de la paix.

Des figurants arrivent en désordre[10].

Tiens ! voilà les prytanes lève-tard[11] !
Ne l'avais-je pas annoncé ? c'est bien ce que je disais :
pour avoir la place d'honneur[12] chacun joue du coude !

La foule arrive et s'installe. Un héraut monte sur l'estrade pour faire les annonces.

LE HÉRAUT

Avancez, là, devant.
Avancez, afin de pénétrer dans l'enceinte purifiée[1].

AMPHITHÉOS[2], *qui arrive en courant côté jardin.*

Est-ce que quelqu'un a déjà parlé ?

LE HÉRAUT

Qui demande la parole ?

AMPHITHÉOS

Moi.

LE HÉRAUT

Qui es-tu ?

AMPHITHÉOS

Amphithéos.

LE HÉRAUT

Tu n'es pas un homme ?

AMPHITHÉOS

Non,
je suis un immortel. Amphithéos était fils de Dèmèter
et de Triptolème ; de celui-ci naît Céléos[3] ;
Céléos épouse Phénarète, ma grand-mère,
de qui naquit Lycinos, et de celui-ci moi,
qui suis ainsi un immortel ; c'est à moi que les dieux ont donné mission
de conclure une trêve avec les Lacédémoniens, à moi tout seul !
Pourtant, bien que je sois immortel, Messieurs, je n'ai pas de viatique :
les prytanes ne veulent pas m'en donner.

LE HÉRAUT

Archers !

AMPHITHÉOS

Ô Triptolème et Céléos, me laisserez-vous… ?

Les archers l'expulsent.

DICÉOPOLIS

Messieurs les Prytanes, vous lésez l'Assemblée
en expulsant cet homme qui voulait nous
conclure une trêve et raccrocher les boucliers.

LE HÉRAUT

Reste assis et tais-toi.

DICÉOPOLIS

Moi ! Non, par Apollon, pas question
tant que vous ne me mettez pas la question de la paix à l'ordre du jour !

LE HÉRAUT

Les ambassadeurs auprès le Roi !

DICÉOPOLIS

Le Roi, vraiment… ? J'en ai soupé, moi, des ambassadeurs,
de leurs paontomimes[1] et de leurs boniments.

LE HÉRAUT

Chut !

Entrent plusieurs ambassadeurs
luxueusement mais grotesquement vêtus à la mode perse ;
seul l'un d'entre eux prendra la parole.

DICÉOPOLIS

Scrogneugneu ! Ecbatane[2], quelle allure !

L'AMBASSADEUR

Vous nous avez mandatés auprès du Roi, du Grand-Roi,
avec une indemnité de deux drachmes par jour,
sous l'archontat d'Euthymène[3].

DICÉOPOLIS

Attention les drachmes !

L'AMBASSADEUR

Et vraiment nous nous consumions tout au long de la plaine Caystrienne[1],
voyagerrant[2] sous des tentes,
dans des palanquins mollement étendus…
à demi morts !

DICÉOPOLIS

Mais oui ! alors que moi j'étais bien vivant,
le long du rempart, étendu dans les détritus !

L'AMBASSADEUR

Quand nous étions invités, on nous forçait à boire,
dans des coupes de cristal rehaussées d'or,
un vin pur délectable.

DICÉOPOLIS

Pure cité de Cranaos[3],
ne sens-tu pas le persiflage de ces ambassadeurs ?

L'AMBASSADEUR

Car les barbares considèrent que seuls sont de vrais hommes
ceux qui sont capables de manger et de boire sans retenue.

DICÉOPOLIS

Comme nous les suceurs et les gitons !

L'AMBASSADEUR

Au bout de trois ans, nous arrivâmes à la cour du Roi ;
mais il était parti sur le trône, emmenant son armée,
et il déféqua huit mois durant sur les Montagnes d'Or[4].

DICÉOPOLIS

Et il a mis combien de temps pour refermer son trou du cul ?

L'AMBASSADEUR

Une pleine lune ! Là-dessus, il rentra chez lui.
Alors, il nous offrit l'hospitalité. Il nous faisait servir, tout entiers,
des bœufs au four.

DICÉOPOLIS

A-t-on jamais entendu parler
de bœufs mis au four[1] ? Quels boniments !

L'AMBASSADEUR

C'est vrai ! On nous servit aussi un oiseau trois fois plus gros que Cléonyme[2],
du nom de « pigeonnix[3] ».

DICÉOPOLIS

Ah ! je comprends pourquoi tu nous pigeonnais, à deux drachmes par jour !

L'AMBASSADEUR

Pour l'heure, nous voici de retour, accompagnés de Pseudartabas,
l'Œil du Roi[4] !

DICÉOPOLIS

Si d'un coup de bec,
un corbeau pouvait te le faire sauter, ton œil de baderne[5] !

LE HÉRAUT

L'Œil du Roi !

Entrée de Pseudartabas ;
son masque n'est qu'un œil gigantesque, sous lequel pend
une barbe de cuir taillée en carré, à la perse.
Il est accompagné de deux figurants habillés en eunuques.

DICÉOPOLIS

Héraclès tout-puissant !
Pardieux, mon lascar, tu jettes des regards de trière en expédition[6] !

ou, doublant un cap, lorgnes-tu un bon mouillage ?
C'est une valve, dis, qui te pend là autour du sabord ?

L'AMBASSADEUR, *à Pseudartabas.*

Allons, explique donc toi-même ce que le Grand-Roi t'a chargé
de dire aux Athéniens, Pseudartabas.

PSEUDARTABAS

Iartaman Xarxa anapissonai satra[1] !

L'AMBASSADEUR, *aux prytanes.*

Avez-vous compris ce qu'il dit ?

DICÉOPOLIS

Moi en tout cas non, par Apollon !

L'AMBASSADEUR

Il dit que le Grand-Roi va vous envoyer de l'or.

À Pseudartabas.

Prononce donc plus fort et d'une façon claire le mot « or » !

PSEUDARTABAS

Zauri pador, cubéants d'Iaoniau !

DICÉOPOLIS

Mille tonnerres ! voilà qui est clair !

L'AMBASSADEUR

Que dit-il donc ?

DICÉOPOLIS

Ce qu'il dit ? que les Laoniens sont des culs-béants
s'ils s'attendent à recevoir de l'or des barbares !

L'AMBASSADEUR

Pas du tout ! lui, il parle du cubage[2] de cet or !

DICÉOPOLIS, *à l'Ambassadeur.*

Le cubage... vraiment[1] ?... Toi, tu es un beau charlatan !
Allez, déguerpis.

Il chasse l'Ambassadeur, qui se sauve[2].

Je m'en vais le questionner tout seul !

À Pseudartabas.

Bon ! toi, dis-moi donc en termes clairs, devant celui-ci[3],

Il montre son bâton.

si tu ne veux pas que je te teigne à la mode de Sardes[4] :
le Grand-Roi va-t-il nous envoyer de l'or ?

Pseudartabas fait signe que non[5].

Autrement dit, nous sommes bel et bien dupés par les ambassadeurs ?

Pseudartabas fait signe que oui[6].
Les eunuques l'imitent.

Hé ! c'est à la grecque qu'ils ont opiné du chef[7], ces gars-là !
On ne me fera pas croire qu'ils ne sont pas du coin !
Tenez ! ces deux eunuques ! il y en a un, celui-ci,
je sais qui c'est... Clisthène, le fils de Sibyrtios[8] !
Ô chaleureux cul rasé[9] !
C'est avec une barbe pareille, ô singe[10],
que tu es venu parmi nous accoutré en eunuque ?
Et celui-là, qui peut-il bien être ? Ce n'est quand même pas Straton ?

LE HÉRAUT

Chut ! assis.
Le Conseil convie l'Œil du Roi
au Prytanée[11].

Pseudartabas et les deux eunuques sortent.

DICÉOPOLIS

C'eﬆ quand même dur à avaler !
Moi, on me fait lanterner ici, mais pendant ce temps-là,
pour inviter ces messieurs, la porte n'eﬆ jamais close !
Eh bien, je vais prendre une initiative étonnante et grandiose !
Mais mon Amphithéos, où eﬆ-il ?

AMPHITHÉOS, *qui revient juﬆe à propos.*

Ici ! Présent !

DICÉOPOLIS

Prends ces huit drachmes, et en mon nom
va conclure avec les Lacédémoniens une trêve individuelle pour moi,
mes enfants et mon épouse[1] !

Il se tourne vers les prytanes.

Quant à vous, continuez avec vos ambassades et vos badauderies !

Amphithéos sort en courant côté jardin.

LE HÉRAUT

Que s'avance Théôros[2] qui revient de la cour de Sitalcès[3].

THÉÔROS

Me voici !

DICÉOPOLIS

Voici un autre charlatan introduit par le héraut !

THÉÔROS

Nous ne serions pas reﬆés en Thrace aussi longtemps…

DICÉOPOLIS

Grand dieu, non !… du moins si tu n'avais pas touché une aussi grosse indemnité !

THÉÔROS

… si un dieu[1] n'avait recouvert de neige la Thrace tout entière
et gelé les fleuves.

DICÉOPOLIS, *mauvaise langue.*

Juste à l'époque
où Théognis concourait ici !

THÉÔROS

Tout ce temps-là, je l'ai passé à boire avec Sitalcès.
Je peux vous dire qu'il était proathénien à un point extraordinaire,
et qu'il était amoureux fou de vous, au point
d'écrire sur ses murs : « Les Athéniens sont beaux[2] ! »
Quant à son fils, que nous avions fait citoyen athénien,
il brûlait de manger du boudin des Appâturies[3],
et suppliait son père de secourir sa chère patrie[4].
Celui-ci fit alors une libation et jura qu'il viendrait nous secourir en amenant
une armée si nombreuse que les Athéniens diraient :
« Quelle masse de sauterelles nous tombe dessus ! »

DICÉOPOLIS

Que je sois haché menu si je crois un seul mot
de ce que tu viens de dire là… sauf pour les sauterelles !

THÉÔROS

Pour l'heure, ce qu'il y a de plus belliqueux comme peuple de la Thrace,
il vous l'a envoyé.

DICÉOPOLIS

Voilà qui est clair, au moins.

LE HÉRAUT

Présentez-vous, les Thraces que Théôros a amenés !

DICÉOPOLIS

Qu'est-ce que c'est que cette plaie-là ?

THÉÔROS

L'armée des Odomantes[1] !

Entrée de quelques Odomantes hirsutes,
dotés d'un énorme *phallos* circoncis.

DICÉOPOLIS

Des Odomantes ? Dis-moi, qu'est-ce que c'est que ça ?
Qui a élagué la quéquette des Odomantes ?

THÉÔROS

Ces gens-là, si on leur donne une solde de deux drachmes[2],
ils défonceront avec leur équipement[3] la Béotie tout entière.

DICÉOPOLIS

Deux drachmes à ces déprépucés[4] ?
C'est là qu'il pourrait geindre, le peuple des rameurs[5],
le sauveur de la Cité.

Les Odomantes houspillent Dicéopolis et prennent son paquet.

Misère ! pauvre de moi… je suis assassiné !
mon ail[6] est pillé par ces Odomantes !
Allez-vous lâcher cet ail ?

THÉÔROS

Mon pauvre ami,
ne t'approche pas d'eux : ils sont gavés d'ail[7] !

DICÉOPOLIS

Vous m'avez laissé traiter comme cela, vous, les prytanes…
dans ma patrie… et par des barbares en plus ?

Il est saisi d'une heureuse inspiration.

Eh bien, je m'oppose à ce qu'on poursuive la séance
sur la question de la solde des Thraces : je vous annonce que
Zeus se manifeste, et qu'une goutte de pluie m'a atteint[1] !

LE HÉRAUT

Que les Thraces se retirent, et qu'ils se représentent après-demain.
Les prytanes ajournent l'Assemblée !

Tout le monde s'en va, sauf Dicéopolis.

DICÉOPOLIS

Misère ! pauvre de moi… quelle salade j'ai perdue[2] !

Amphithéos revient en courant ;
il porte trois fioles.

DICÉOPOLIS

Mais voici Amphithéos qui revient de Lacédémone[3].
Salut, Amphithéos !

AMPHITHÉOS, *qui continue de courir sur place.*

Pas de salut avant que je suspende ma course :
je dois prendre la fuite pour fuir les Acharniens[4].

DICÉOPOLIS

Qu'y a-t-il donc ?

AMPHITHÉOS

Je venais ici t'apporter tes trêves,
sans trêve ni repos[5], mais des gens les ont flairées, quelques vieillards
d'Acharnes, de vieux coriaces[6], des chênes,
des durs à cuire, des anciens de Marathon[7], des invuln-… érables.
Alors, ils se sont tous mis à brailler : « Immonde scélérat,
tu portes des trêves, malgré le saccage de nos vignes[8] ? »
Et ils ramassaient des pierres dans le pan de leurs pèlerines[9].

Moi j'ai pris la fuite, tandis qu'ils me poursuivaient en beuglant !

DICÉOPOLIS

Qu'ils beuglent donc ! Alors, tu apportes les trêves ?

AMPHITHÉOS

Affirmatif ! J'en ai même trois cuvées[1] !

Il sort ses fioles.

D'abord celle-ci, qui est de cinq ans. Tiens, goûte-la.

DICÉOPOLIS, *sentant la fiole.*

Bèèrk !

AMPHITHÉOS

Qu'y a-t-il ?

DICÉOPOLIS

Elle ne me plaît pas :
elle a une odeur de goudron et d'armement de navires[2].

AMPHITHÉOS

Tiens, goûte alors celle-ci, de dix ans.

DICÉOPOLIS, *même jeu avec la deuxième fiole.*

Elle a une odeur elle aussi, de délégations dans les cités…
très piquante, comme une tergiversation des alliés.

AMPHITHÉOS

Alors essaye celle-là, de trente ans,
sur terre et sur mer.

DICÉOPOLIS

Ô Dionysies[3] !
Celle-ci a une odeur d'ambroisie et de nectar,
pas l'attente du « Des vivres pour trois jours[4] »…

Il la goûte enfin et claque de la langue.

… et dans la bouche, elle dit : « Va où il te plaît ! »
Celle-ci, je l'accepte, je la consacre, je la boirai toute,
en souhaitant bien du plaisir aux Acharniens.

Quant à moi, délivré de la guerre et de ses maux,
je vais rentrer pour préparer les Dionysies des champs[1].

AMPHITHÉOS

Quant à moi, je m'en vais fuir ces Acharniens.

Amphithéos s'enfuit côté cour, alors que Dicéopolis rentre dans la skènè, *qui devient donc sa maison*[2].

Le chœur fait aussitôt son entrée par le côté jardin, en une charge violente et désordonnée.

LE CORYPHÉE

STROPHE

Par ici, vous tous ! Suivez-le ! Poursuivez-le ! Renseignez-vous sur cet homme
auprès de tous les passants[3] ! Pour la cité ce serait une bonne opération
que d'appréhender cet homme.

Aux spectateurs.

Allons, éclairez-moi,
si l'un de vous sait en quel coin de la terre a fui ce porteur de trêves.

LE CHŒUR DES ACHARNIENS

Il s'est sauvé, il est parti,
disparu au loin. Misère ! pauvre de moi...
que d'années sur moi !
Ah ! du temps de mon jeune
âge, quand je pouvais porter
une charge de charbon
tout en restant dans la foulée de Phayllos[4],
ce n'est pas aussi facilement
que ce maudit porte-trêve[5]
eût pu alors échapper à ma poursuite
ni prendre si légèrement ses jambes à son cou !

LE CORYPHÉE

ANTISTROPHE

Mais aujourd'hui, maintenant que mes jarrets sont roidis
et que le père Delaforce[1] sent le poids de ses jambes,
il s'est enfui ! Il faut pourtant le poursuivre : qu'il ne puisse jamais s'esclaffer
à l'idée d'avoir échappé à des Acharniens, si vieux soient-ils !

LE CHŒUR DES ACHARNIENS

Cet individu, ô Zeus Père,
ô dieux, avec nos ennemis
il a conclu une trêve,
alors que je souhaite, moi, que contre eux la guerre
se fasse sans cesse plus acharnée,
à cause de mes champs ;
et je ne renoncerai pas avant que, tel un jonc[2]*,*
je ne me fiche en eux,
pointu, douloureux[3]*, enfoncé jusqu'à la garde, afin*
que jamais plus ils n'aillent piétiner
mes vignes.

LE CORYPHÉE

Allons ! il faut chercher cet homme, regarder du côté de Pierrelance[4],
le poursuivre de terre en terre, jusqu'à ce qu'il soit enfin découvert !
Oui, de lancer des pierres sur cet individu, jamais je ne serais rassasié !

On entend la voix de Dicéopolis dans la skènè.

DICÉOPOLIS

Recueillez-vous, recueillez-vous[5] !

LE CORYPHÉE

Silence, tous ! Avez-vous entendu, les gars, cet appel au recueillement ?
C'est bien celui que nous cherchons. Allez, par ici tous,

dégagez le chemin : j'ai l'impression que l'homme sort pour faire une offrande !

Les choreutes se dissimulent où ils le peuvent.

La porte s'ouvre : Dicéopolis fait son entrée.
Il est suivi par sa femme et sa fille qui portent
divers accessoires, ainsi que par deux esclaves
qui transportent un énorme *phallos* rituel.

DICÉOPOLIS

Recueillez-vous, recueillez-vous !
Avance un peu là, devant, la canéphore[1] !
Xanthias, tiens le *phallos* bien droit !
Pose la corbeille, ma fille, pour que nous puissions offrir les prémices.

LA FILLE DE DICÉOPOLIS

Ma mère, donne-moi la louche,
que je verse de la bouillie sur cette galette.

DICÉOPOLIS

Très bien ! Tout est prêt maintenant !

Il prie à haute voix.

Ô Dionysos Souverain,
accueille favorablement cette procession... permets qu'après
l'avoir menée et t'avoir fait cette offrande avec mon entourage[2],
j'accomplisse heureusement ces Dionysies champêtres,
maintenant que je suis délivré des servitudes militaires, et que cette trêve
de trente ans me soit propice.
Va, ma fille, en prenant soin, pour la corbeille, ma belle, de bellement
la porter, avec des regards acidulés[3]. Quel bienheureux
celui qui t'épousera et te fera de petites belettes[4],
qui ne te céderont en rien pour lâcher des vents au point du jour !

Avance, et dans la foule prends bien garde
que nul, à ton insu, ne te croque ton petit bijou doré[1] !
Hé ! Xanthias, il faut que vous teniez le *phallos*[2] bien droit
derrière la canéphore !
Moi, je vous suivrai en chantant l'hymne phallique ;
quant à toi, ma femme, contemple-moi du haut du toit.
En avant !

La procession s'ébranle selon les instructions de Dicéopolis.

Phalès, compagnon de Bacchos
noceur, noctambule,
adultère, pédéraste !
six ans après, je te salue,
tout joyeux à l'idée de retourner dans mon village...
j'ai conclu une trêve pour moi tout seul,
et je suis délivré des peines, des combats
et des Lamachos[3].
Il est bien plus agréable, vois-tu, Phalès, Phalès,
de surprendre en maraude une jeune fagotière en fleur,
Thratta, l'esclave de Strymodôre du Phellée[4],
de la ceinturer, la soulever,
la renverser et l'épépiner[5] !
Phalès, Phalès,
si tu viens trinquer avec nous, après une bonne cuite
tu engloutiras de bon matin une écuelle de paix[6],
et le bouclier, dans l'âtre on l'accrochera !

Les choreutes attaquent soudain le cortège.

LE CHŒUR DES ACHARNIENS

C'est bien celui-là, c'est lui !
Lance, lance, lance, lance,
frappe, frappe le scélérat !
Vas-tu lancer, vas-tu lancer ?

Les deux esclaves et la fille de Dicéopolis courent se réfugier à l'intérieur.

STROPHE

DICÉOPOLIS

Héraclès ! qu'est-ce que c'est que ça ? Vous allez casser ma marmite !

LE CHŒUR DES ACHARNIENS

Penses-tu ! c'est toi que nous allons lapider, ô tête scélérate[1] *!*

DICÉOPOLIS

Mais pour quelles raisons, très vénérables Acharniens ?

LE CHŒUR DES ACHARNIENS

Tu le demandes ? Tu n'es qu'un
infect impudent,
espèce de traître à la patrie !
Seul d'entre nous,
tu as pactisé, et après cela
tu peux me regarder en face ?

DICÉOPOLIS

Mais pourquoi j'ai pactisé, vous ne le savez pas, bien sûr ! Eh bien, écoutez-moi !

LE CHŒUR DES ACHARNIENS

T'écouter, toi ? Tu vas mourir !
nous t'ensevelirons sous nos pierres !

DICÉOPOLIS

Non, non ! pas avant de m'avoir écouté ! Allons, arrêtez-vous, mes amis !

LE CHŒUR DES ACHARNIENS

Je ne m'arrêterai pas !
Et puis toi, ne me dis plus un mot :
car je te hais
encore plus que Cléon... celui-là[2]
un jour je le taillerai en lanières
pour en faire des semelles aux Cavaliers[3] *!*

LE CORYPHÉE

Moi, t'écouter débiter de longs discours,
toi qui as pactisé avec les Laconiens ?... Pas question : je vais te châtier !

DICÉOPOLIS

Mes amis, laissez donc les Laconiens en dehors de cela !
Écoutez ce qu'il en est de ma trêve, pour voir si j'ai bien fait de la conclure.

LE CORYPHÉE

Comment peux-tu employer le mot « bien » du moment que tu as pactisé
avec des gens pour qui ne comptent ni les autels, ni la parole, ni les serments[1] ?

DICÉOPOLIS

Je suis sûr, moi, que les Laconiens, nous les accusons un peu trop,
et qu'ils ne sont pas entièrement responsables de nos malheurs.

LE CORYPHÉE

« Pas entièrement... » Espèce de gredin... tu oses nous dire cela
comme ça, ouvertement, bien en face ?... Et j'irais t'épargner après ça ?

DICÉOPOLIS

Pas entièrement... pas entièrement !... Et moi qui vous parle,
je pourrais montrer qu'il y a bien des cas où c'est même eux qui ont été lésés.

LE CORYPHÉE

Voilà une phrase vraiment terrible et remueuse d'entrailles[2],
si réellement tu oses nous faire un plaidoyer en faveur de nos ennemis.

DICÉOPOLIS

Et même, si je dis des choses inexactes ou si le peuple en juge ainsi,
je veux bien parler la tête sur le billot[1] !

LE CORYPHÉE

Dites-moi, mes pays[2], pourquoi économiser nos pierres
au lieu de carder[3] cet homme et de lui faire un manteau écarlate ?

DICÉOPOLIS

Comme votre noir tison[4] a bouillonné de nouveau !
N'allez-vous pas m'écouter ?... Franchement, n'allez-vous pas m'écouter, ô Acharnéides[5] ?

LE CORYPHÉE

Non, nous ne t'écouterons sûrement pas !

DICÉOPOLIS

Ah ! quel terrible sort alors je vais subir !

LE CORYPHÉE

Que je sois haché menu si je t'écoute !

DICÉOPOLIS

Pitié, ô Acharniens !

LE CORYPHÉE

Sache bien que tu périras sur l'heure !

DICÉOPOLIS

Alors, c'est moi qui vais vous mordre.
Par rétorsion, je vais mettre à mort les plus chéris de vos chéris !
Hé oui ! j'ai des otages de chez vous... je vais aller les chercher et leur couper la gorge[6] !

Il rentre dans la maison.

LE CORYPHÉE

Dites-moi, les pays, que signifient ces paroles menaçantes
contre nous autres, les Acharniens ? Tiendrait-il par hasard le mouflet de l'un
d'entre nous enfermé à l'intérieur ?... Sinon d'où lui viendrait cet aplomb ?

Dicéopolis revient avec un sac de charbon et un grand couteau de cuisine.

DICÉOPOLIS

Lancez vos pierres, si vous le voulez. Moi, je vais occire celui-ci !
Je saurai vite qui parmi vous se soucie un peu de philanthracite[1].

LE CORYPHÉE

Ah ! nous sommes perdus : ce couffin, il est de chez moi !
Allons, n'exécute pas l'acte que tu projettes ! Pitié, oh ! pitié !

ANTISTROPHE

DICÉOPOLIS

À mort... et comment ! Tu peux croasser, moi, je n'écouterai pas.

LE CHŒUR DES ACHARNIENS

Vas-tu donc tuer cet ami d'enfance des charbonniers ?

DICÉOPOLIS

Vous non plus, tout à l'heure, vous n'avez pas écouté ma voix !

LE CHŒUR DES ACHARNIENS

Eh bien, parle maintenant, si tel est ton bon plaisir, et du Lacédémonien
lui-même tu peux dire tout ce qu'il te plaît ;
car ce cher petit couffin, jamais je ne l'abandonnerai !

DICÉOPOLIS

Pour commencer, vous allez me jeter vos pierres par terre !

LE CHŒUR DES ACHARNIENS, *obéissant.*

Voilà, elles sont par terre… alors toi, en échange, dépose ton glaive !

DICÉOPOLIS

Voyons voir s'il ne reste pas de pierres embusquées quelque part dans vos pèlerines.

Les choreutes dansent en faisant flotter leurs manteaux.

LE CHŒUR DES ACHARNIENS

Tout est secoué à terre ! Ne vois-tu pas ces secousses ?
Allez, plus de faux-fuyant : dépose ta lame !

Baissant le nez.

Celui-ci[1] *est bien secoué avec ces va-et-vient !*

DICÉOPOLIS

Ainsi, vous alliez tous agiter votre voix[2] contre moi…
et des charbons du Parnès[3] ont manqué périr…
tout cela du fait de l'extravagance de leurs compatriotes !
Tenez ! sous le coup de la peur, quel épais poussier noir
ce couffin a déchargé sur moi comme une seiche !
C'est quand même terrible que soit aussi verjus[4]
le cœur de certains hommes, au point qu'ils lancent des coups et des beuglements
sans rien vouloir entendre qui implique un coupage moitié-moitié[5]…
alors que moi, je veux bien parler la tête sur le billot pour dire
tout ce que j'ai à dire à la décharge des Lacédémoniens !
et pourtant, je tiens vraiment à ma vie, moi !

LE CHŒUR DES ACHARNIENS,
avec un débit de plus en plus tragique.

STROPHE

Pourquoi n'apportes-tu donc pas un billot devant ta porte pour expliquer

quelle peut bien être, ô pernicieux, l'importance de ce que tu détiens ?
Car j'ai grand désir de savoir ce que tu as en tête !

Dicéopolis va chercher un billot à l'intérieur et revient.

LE CORYPHÉE

Allez, selon les dispositions par toi-même établies,
pose ici ce billot et commence à parler !

*Dicéopolis pose le billot au centre de l'*orchestra.

DICÉOPOLIS

Voilà, regardez, il est là le billot,
et l'homme qui va parler,

Bombant le torse.

c'est le petit bonhomme riquiqui ici présent !
N'ayez crainte, pardieu, je ne vais pas m'encuirasser[1]...
non, je dirai ma façon de voir à propos des Lacédémoniens.
Pourtant, j'ai tout lieu de m'inquiéter, car le comportement
de ceux de la campagne, je le connais : ils s'extasient
dès que le premier charlatan venu fait leur éloge et celui de la Cité,
mérité ou pas mérité ;
du coup, ils ne s'aperçoivent pas qu'ils sont exploités !
Nos anciens[2] aussi, j'en connais la mentalité :
ils n'ont qu'une idée, c'est de mordre avec leurs votes.
Moi-même, avec ce que j'ai subi par la faute de Cléon
pour ma comédie de l'an dernier, j'en sais quelque chose[3].
Après m'avoir traîné dans la salle du Conseil,
il me calomniait, il roulait des pelles[4] de mensonges contre moi,
il cycloborborygmait[5], il me lavait la tête, à tel point que j'ai bien failli
périr écrabouebouillé[6] !
À présent, permettez donc qu'avant de parler
j'aille m'équiper pour être le plus pitoyable possible.

LE CHŒUR DES ACHARNIENS

ANTISTROPHE

Pourquoi utiliser ces procédés, employer ces ruses, chercher à gagner du temps ?
En ce qui me concerne, tu peux emprunter à Hiéronymos
sa sombrépaissétouffuetoison en guise de casque d'Hadès[1] *!*

LE CORYPHÉE

Ensuite déploie les machinations de Sisyphe[2],
en pensant bien qu'aucune excuse ne sera admise au cours de ce débat[3].

DICÉOPOLIS

L'heure est donc venue[4] pour moi de prendre une âme vigoureuse ;
il faut que j'aille chez Euripide !

Dicécopolis se dirige vers la porte de la *skènè*, qui représente maintenant la maison d'Euripide[5].

DICÉOPOLIS, *frappant à la porte.*

Garçon, garçon[6] !

UN ESCLAVE D'EURIPIDE, *ouvrant la porte.*

Qui est là ?

DICÉOPOLIS

Euripide est-il chez lui ?

L'ESCLAVE D'EURIPIDE

Il n'est pas chez lui et il est chez lui[7], si tu me comprends.

DICÉOPOLIS

Comment ? Chez lui et pas chez lui ?

L'ESCLAVE D'EURIPIDE

Tout juste, l'ancien !
Son esprit se trouvant dehors à collecter des versiculets,

il n'est pas chez lui, mais lui-même est chez lui[1], en élévation[2], à composer
400 une tragédie.

DICÉOPOLIS

Ô trois fois bienheureux Euripide,
dont l'esclave tient si habilement son rôle !
Appelle-le ici !

L'ESCLAVE D'EURIPIDE

Non, c'est impossible !

Il lui referme la porte au nez.

DICÉOPOLIS

Tout de même !
Je ne m'en irai pas : je vais frapper à la porte !
404 Euripide, Euripidounet !

EURIPIDE, *de l'intérieur.*

407 Je n'ai pas le temps[3] !

DICÉOPOLIS

405 Réponds à ma prière, si tu le fis jamais pour un mortel[4] !
406 C'est moi, Dicéopolis de Clopin-clopant[5] qui t'invoque !

EURIPIDE, *même jeu.*

409 Bon ! je vais prendre l'eccyclème, mais je n'ai pas le temps de descendre[6] !

Euripide arrive, renversé sur un lit
porté par l'eccyclème ; le panneau arrière de la machine
est encombré de costumes de théâtre.

DICÉOPOLIS

410 Euripide !

EURIPIDE

Pourquoi résonnes-tu[7] ?

DICÉOPOLIS

C'est les pieds en l'air
que tu composes,

alors que tu pourrais le faire à terre ? Pas étonnant que tu composes des boiteux[1] !
Et pourquoi portes-tu ces guenilles de tragédie,
pitoyable vêture ? Pas étonnant que tu composes des mendiants !
Allons, face à tes genoux[2] je t'en supplie, ô Euripide :
donne-moi une guenille de ce vieux drame[3].
C'est que je dois faire au chœur une longue harangue,
et si je la fais mal, c'est la mort qu'elle m'apporte !

EURIPIDE

De quelles loques s'agit-il ? Seraient-ce par hasard celles dans lesquelles Œnée, là[4],
l'Ancien déplorable, parut en scène ?

DICÉOPOLIS

Ce n'était pas celles d'Œnée, mais de quelqu'un d'encore plus pitoyable !

EURIPIDE

Celles de Phœnix l'aveugle[5] ?

DICÉOPOLIS

Non, non ! pas de Phœnix…
celles d'un autre encore plus pitoyable que Phœnix !

EURIPIDE

Quel vêtement en lambeaux peut bien réclamer .cet homme ?
Eh bien, veux-tu parler de celui de Philoctète le mendiant[6] ?

DICÉOPOLIS

Non, de celui d'un mendiant beaucoup, beaucoup plus mendiant que lui !

EURIPIDE

Eh bien, désires-tu les effets malpropres
que portait Bellérophon[7], le boiteux, là ?

DICÉOPOLIS

Pas de Bellérophon ; pourtant le mien aussi était
boiteux, et quémandeur, jacasseur, terrible parleur.

EURIPIDE

Je sais ton homme : le Mysien Télèphe[1] !

DICÉOPOLIS, *battant des mains.*

Oui ! Télèphe !
Donne-moi, je t'en supplie, ce qui emmaillotait celui-là[2].

EURIPIDE, *à son esclave.*

Petit, donne-lui les guenillements[3] de Télèphe.
Ils sont placés au-dessus des guenilles de Thyeste[4],
juste sous[5] celles d'Ino[6].

À Dicéopolis.

Tiens, prends-les !

Dicéopolis prend le costume de Télèphe, le déploie et exhibe les trous dont il est percé.

DICÉOPOLIS

Ô Zeus, ton œil perce et transperce de partout !
Euripide, puisque tu m'as fait cette faveur[7],
donne-moi aussi ce qui va avec les guenilles[8] :
le p'tit bonnet mysien[9] pour couronner ma tête.
Car il me faut aujourd'hui mendiant apparaître
être ce que je suis, mais ne le point paraître[10].
Les spectateurs peuvent me connaître pour ce que je suis vraiment,
mais les choreutes doivent rester plantés là comme des idiots[11],
attendu que je vais leur faire la figue[12] avec mes formulettes !

EURIPIDE

Je te le donnerai, car tu machines d'un esprit dense de subtiles combinaisons[13] !

DICÉOPOLIS

Je te souhaite bien du bonheur, et à Télèphe ce que je pense[14] !
À la bonne heure ! voilà que je commence déjà à me remplir de formulettes[15] !
Au fait, j'ai aussi besoin d'un p'tit bâton de mendiant !

EURIPIDE

Prends celui-ci et quitte ce portique de pierre !

DICÉOPOLIS

Ô mon âme, tu vois comme je suis banni de ces demeures,
moi qui ai besoin de tant de p'tits accessoires ! C'est donc le moment de devenir
collant, quémandeur et enquiquineur ! Euripide,
donne-moi un p'tit panier[1] au fond tout brûlé par la lampe !

EURIPIDE

En quoi, infortuné, as-tu nécessité de cette corbeille[2] ?

DICÉOPOLIS

Aucune nécessité, mais je veux l'avoir quand même !

EURIPIDE

Sache que tu es lassant, et déserte ces demeures.

DICÉOPOLIS

Pheu[3] !
Je te souhaite bien du bonheur, autant que ta mère jadis[4] !

EURIPIDE

Laisse-moi, maintenant.

DICÉOPOLIS

Non, donne-moi encore une chose, une seule :
une toute p'tite coupe au rebord ébréché !

EURIPIDE

Prends-la et va vers ta perte : sache que tu es importun pour ces demeures.

DICÉOPOLIS

Et toi, ma parole, tu n'as même pas idée des tourments que tu nous infliges[5] !
Allez, Euripide, mon mignon, encore ceci et c'est tout :
donne-moi un p'tit pot bouché avec une éponge[6].

EURIPIDE

Bonhomme, tu vas me dépouiller de ma tragédie !
Prends-le, et va-t'en.

DICÉOPOLIS

Je m'en vais.
Et pourtant, que vais-je faire ? Il ne me faut qu'une chose, mais si je ne l'ai pas,
je suis perdu ! Écoute, Euripide, mon mignon :
si je l'obtiens, je pars et ne reviens plus :
pour mon p'tit panier, donne-moi de vieux rogatons.

EURIPIDE

Tu veux ma mort ! Tiens, voilà !... Envolées, mes pièces !

DICÉOPOLIS

Allons, c'est assez ! je pars ! C'est bien vrai, je suis par trop
importun, ne sentant point que les têtes couronnées ne me peuvent souffrir[1].

Il tourne le dos, part, puis revient aussitôt sur ses pas.

Hélas ! pauvre de moi... je suis perdu ! j'ai oublié
la chose essentielle dont tout dépend pour moi !
Mon mignon petit Euripide adoré,
que je sois haché menu si je te fais encore la moindre demande,
sauf une et c'est tout... ceci et c'est tout... ceci et c'est tout :
donne-moi du cerfeuil... tu en as reçu en legs de ta mère[2] !

EURIPIDE

L'homme est insultant !

À son esclave.

Clos le bon portail.

Euripide et l'eccyclème sont roulés à l'intérieur par l'esclave[3].

Dicéopolis se dirige vers le chœur.

DICÉOPOLIS

Ô mon âme, sans cerfeuil il faut prendre la route !
Sais-tu dans quel débat tu vas dans un instant te débattre :
devoir parler à la décharge des hommes de Lacédémone ?
Allons, pose le pied devant, ô mon âme : la ligne[1] est là !
Tu t'arrêtes ? N'iras-tu pas ? Tu as pourtant eu ta dose d'Euripide !

Il fait un pas.

Bravo ! Bon, maintenant, mon pauvre cœur,
va là-bas,

Il désigne le billot.

et puis une fois là, ta tête
présente-la, quand tu auras dit ta façon de voir à toi.
Courage, allez, avance : je suis fier de mon cœur !

LE CHŒUR DES ACHARNIENS

STROPHE

Que vas-tu faire ? Que vas-tu dire ? Sache bien
que tu es un homme sans vergogne et inflexible,
toi qui as offert ton cou à la Cité
et vas porter la contradiction seul contre tous !

À part.

L'homme ne tremble pas devant l'épreuve !

À Dicéopolis.

Eh bien, vas-y,
puisque c'est ton propre vœu, parle !

DICÉOPOLIS

Ne m'en veuillez pas, Messieurs les spectateurs,
si moi, un mendiant, je vais pourtant parler devant les Athéniens
de politique, en pleine trygédie[2].

L'équité, elle connaît ça elle aussi, la trygédie !
Or, je vais dire, moi, des choses terribles mais justes.
En tout cas Cléon ne pourra pas m'accuser, cette fois,
de médire de la Cité devant des étrangers[1] !
En effet, nous sommes entre nous, c'est le concours des Lénéennes[2],
et les étrangers ne sont pas encore là : ni les tributs,
ni les contingents ne sont arrivés de leurs cités ;
nous sommes entre nous pour l'instant, et bien mondés…
les métèques étant, d'après moi, le son des habitants de la Cité[3].
Moi aussi, je déteste les Lacédémoniens, et farouchement !
Que Poséidon, le dieu du Ténare
fasse trembler la terre et crouler toutes leurs maisons[4] !
Moi aussi, j'ai eu mes vignes coupées !
Pourtant — nous discutons entre amis, pas vrai ? —
pourquoi rejetons-nous toutes les responsabilités sur les Laconiens ?
En fait, il y a chez nous des hommes — je ne dis pas la Cité…
remarquez-le bien, je ne dis pas la Cité —
mais de méchants homoncules, de mauvais aloi[5],
sans valeur, contrefaits, métissés,
qui se sont mis à moucharder[6] les petits lainages mégariens[7].
Si d'aventure ils voyaient une graine de concombre, ou un levraut,
ou un cochon de lait, ou une gousse d'ail, ou des grains de sel…
c'était aussitôt déclaré d'origine mégarienne et vendu incontinent[8].
Certes, ce n'étaient là que broutilles… affaires intérieures ;
mais un jour, en vadrouille à Mégare,
des jeunes gens pris de cottabe[9] enlèvent une putain, Simaitha[10] !
Du coup, les Mégariens, excitaillés[11] par leurs élancements,
enlevèrent par représailles deux putains à Aspasie[12] ;
de là, l'origine de la guerre qui s'abattit
sur tous les Hellènes pour trois suceuses.

De là, fureur de Périclès l'Olympien[1], qui
foudroyait, tonnait, bouleversait l'Hellade,
faisait passer des lois libellées comme des chansonnettes,
comme quoi ceux de Mégare, ni sur notre sol, ni sur l'agora,
ni sur mer, ni sur le continent, ils ne devaient rester !
De là, comme la famine gagnait peu à peu les Mégariens,
ils s'en allèrent prier les Lacédémoniens de tenter de faire
réformer[2] le décret consécutif aux suceuses ;
mais nous de refuser, malgré leurs demandes réitérées.
De là, il y eut alors un fracas de boucliers.
On dira : « Ils n'auraient pas dû ! », mais qu'eussent-ils dû faire ? dites-le[3] !
Tenez, si un Lacédémonien était monté à bord d'un esquif[4],
y avait découvert et puis vendu un roquet appartenant à des Sériphiens[5],
seriez-vous demeurés tranquillement en vos demeures ?… Point du tout[6] !
À coup sûr, vous vous seriez aussitôt empressés de mettre à la mer
trois cents vaisseaux, et la cité se serait emplie
de branle-bas de soldats, de cris autour du triérarque[7],
de distribution de la solde, de statues de Pallas qu'on redore[8],
de mugissement du portique[9], de rations qu'on mesure,
d'outres, d'estropes, de jarres qu'on achète[10],
d'ail, d'olives, d'oignons dans des filets,
de couronnes, de sardines, de joueuses d'*aulos*[11], d'yeux pochés…
et l'arsenal, lui, d'avirons qu'on rabote,
de chevilles gémissantes, de trous qu'on perce pour les rames[12],
d'*auloi*, de chefs de nage[13], de fifres, de sifflets.
Voilà ce que vous auriez fait, j'en suis sûr ; et Télèphe, lui,
il ne l'aurait pas fait, pensons-nous ? De la raison chez nous ? allons donc[14] !

LE CHEF DU PREMIER DEMI-CHŒUR

Vrai ? Pendard, immonde scélérat,
toi, un mendiant ! tu oses dire de pareilles choses sur nous,
et s'il y a eu un mouchard[1], nous le reprocher ?...

LE CHEF DU SECOND DEMI-CHŒUR

Oui, par Poséidon ! et même en tout ce qu'il dit, il dit juste, et ne ment pas d'un mot !

LE CHEF DU PREMIER DEMI-CHŒUR

Et alors, même si c'est juste, était-ce à lui de nous le dire ?
Il ne va quand même pas se féliciter d'avoir tenu de tels propos !

LE CHEF DU SECOND DEMI-CHŒUR, *lui faisant face.*

Dis donc, toi, où cours-tu ?... Veux-tu bien rester... Je te préviens que si tu houspilles
cet homme, tu seras envoyé en l'air incontinent !

LE PREMIER DEMI-CHŒUR

ANTISTROPHE

Iô, Lamachos[2] *! ô toi dont les yeux dardent des éclairs,*
viens à l'aide ! ô Panache gorgonesque[3]*, apparais !*
Iô, Lamachos ! ô mon ami, ô mon parent[4] *!*
S'il est ici un commandant, un général[5] *ou*
un défenseur de murailles, qu'il vienne à l'aide,
vite : on me ceinture !

Entrée de Lamachos côté cour.
Il est en armure, avec un casque surmonté
d'un triple panache ; il brandit un énorme bouclier
orné d'une tête de Gorgone.

LAMACHOS

D'où vient cet appel guerrier que j'ai entendu ?
Où dois-je porter mon aide ? Où semer la confusion[6] ?
Qui a réveillé Gorgone[7] et l'a fait jaillir de sa housse ?

DICÉOPOLIS

Ô héros Lamachos[1] ! quels panaches et quels pelotons !

LE CHEF DU PREMIER DEMI-CHŒUR

Ô Lamachos, c'est parce que cet homme, vois-tu, depuis longtemps
il ne cesse d'outrager toute notre Cité[2].

LAMACHOS

Ainsi, toi, un mendiant, tu oses tenir de tels propos ?

DICÉOPOLIS

Eh bien, héros Lamachos, pardonne-moi
si moi, un mendiant, j'ai ouvert ma bouche et mon caquet.

LAMACHOS

Qu'as-tu dit de nous ? Vas-tu répondre ?

DICÉOPOLIS

Je ne sais plus :
la terreur que m'inspirent tes armes me fait tourner la tête…

Désignant le bouclier.

Ah ! je t'en supplie, écarte de moi cette goule[3].

LAMACHOS

Voilà.

DICÉOPOLIS

Maintenant, pose-la à l'envers près de moi.

LAMACHOS

Elle gît.

DICÉOPOLIS

Maintenant, donne-moi ce plumet de ton casque.

LAMACHOS

Voici une plume pour toi.

DICÉOPOLIS

Maintenant, tiens-moi la tête
que je vomisse : les panaches me donnent la nausée !

LAMACHOS

Hé ! toi, que veux-tu faire ? Tu vas te servir de cette plume pour vomir ?

DICÉOPOLIS

C'eſt une plume, ça ?... Dis-moi, de quel
oiseau peut-elle bien venir, hein ?... d'un « olibrius » ?

LAMACHOS

Tonnerre, tu es un homme mort !

DICÉOPOLIS

Rien du tout, Lamachos...
ce n'eſt pas une épreuve de force ! D'ailleurs, si tu es si fort,
pourquoi n'as-tu pas décalotté en mon honneur ? Tu es bien armé pour[1] !

LAMACHOS

Tu parles ainsi à ton général[2], toi, un mendiant ?

DICÉOPOLIS

Parce que je suis un mendiant ?

LAMACHOS

Qui donc es-tu alors ?

DICÉOPOLIS

Moi ? un citoyen honnête, pas un Delintrigue...
mais bien, depuis le début de la guerre, un Delabataille...
alors que toi, depuis le début de la guerre, tu es un Delagrassepaie[3] !

LAMACHOS

C'eſt qu'on m'a élu...

DICÉOPOLIS

Oui, trois serins[1] !
Moi, ça m'a donné la nausée, et j'ai conclu ma trêve
parce que je voyais des hommes aux cheveux blancs dans les bataillons,
alors que des jeunes comme toi[2] y échappaient :
certains sont sur la côte Thrace[3], à toucher une solde de trois drachmes,
des Tisaménophénippes, des Hipparchidéloyaux…
d'autres avec Charès, d'autres chez les Eubéants[4],
des Gerètothéodores, des Dioméienstarissables[5]…
d'autres à Camarina, et à Géla et à Ségaiera[6].

LAMACHOS

C'est qu'on les a élus…

DICÉOPOLIS

Et pour quelle raison
vous, vous touchez toujours votre solde d'une façon ou d'une autre,
mais jamais aucun de ceux-ci ?

Il montre les choreutes et passe parmi eux.

Franchement, Labraise[7],
as-tu jamais été chargé de mission, toi qui as les cheveux blancs depuis longtemps[8]…
Il a fait non de la tête !… Et pourtant il est prudent et actif.
Et vous, Ducharbon, Bonporteur, Duchêne…
l'un de vous a-t-il vu Ecbatane[9] ou les Chaoniens ?…
Ils disent que non !… Mais le fils de Cœsyra[10] ou Lamachos, oui,
eux à qui, hier encore, à cause de la cagnotte[11] de leur club et de leurs dettes,
comme quand on jette le soir ses eaux usées,
tous leurs amis criaient : « Tire-toi de là ! »

LAMACHOS

Ô démocratie, faut-il vraiment tolérer cela ?

DICÉOPOLIS

Non certes, pas si Lamachos ne touche pas sa solde !

LAMACHOS

En tout cas, quant à moi, tous les Péloponnésiens,
je ne cesserai de les combattre et de partout les culbuter,
avec mes vaisseaux et avec mes fantassins, en y employant toute ma force.

DICÉOPOLIS

Et quant à moi, je convoque les Péloponnésiens,
tous sans exception, ainsi que les Mégariens et les Béotiens
pour faire du troc et du commerce avec moi... mais Lamachos, nenni[1] !

Lamachos sort côté cour, et Dicéopolis rentre dans la maison.

LE CORYPHÉE

L'homme triomphe grâce à ses arguments et convertit le peuple
au sujet de sa trêve.

Aux choreutes.

Allons, déshabillons-nous et avançons-nous pour les anapestes[2].
Depuis qu'il dirige des chœurs trygiques[3], notre dramaturge[4]
ne s'est jamais tourné vers l'assistance pour dire combien il était ingénieux.
Pourtant, calomnié par ses ennemis auprès des Athéniens expéditifs,
comme quoi il ridiculisait notre Cité et bafouait le peuple,
il désire aujourd'hui répondre devant les Athéniens versatiles[5].
Il assure, notre poète, que vous lui êtes redevables de moult bienfaits :
grâce à lui, vous ne vous faites plus duper outre mesure par les discours des étrangers,
vous n'adorez plus les flatteurs, vous n'êtes plus des béathéniens[6].

Auparavant, pour vous duper, les représentants des cités alliées[1]
d'entrée vous qualifiaient de « couronnés de violettes[2] » ; quand quelqu'un prononçait ces mots,
aussitôt, à cause des couronnes, vous vous dressiez sur la pointe des fesses.
et si quelqu'un, après de discrètes flatteries, qualifiait Athènes de « luisante »,
il obtenait tout grâce à ce « luisante », parce qu'il vous avait couverts d'un compliment bon pour du fretin.
C'est en faisant tout cela qu'il vous a comblés de moult bienfaits,
ainsi qu'en vous montrant comment sont gouvernés les peuples des cités alliées[3].
Voilà pourquoi, maintenant, ceux qui vous apportent le tribut de ces cités
viendront avec le désir de voir le meilleur des poètes,
celui qui a pris le risque de dire aux Athéniens ce qui est juste.
La renommée de son audace est déjà allée si loin
que même[4] le Grand-Roi, questionnant un jour la délégation lacédémonienne[5],
leur demanda d'abord lequel des deux camps avait la supériorité navale,
et ensuite lequel des deux ce poète en question critiquait sans cesse :
« C'est que ces hommes-là, dit-il, sont devenus nettement meilleurs
et ils gagneront nettement la guerre, puisqu'ils l'ont comme conseiller. »
C'est pour cela que les Lacédémoniens vous offrent la paix
et vous réclament Égine[6] ; ce n'est pas que de cette île
ils se préoccupent… c'est pour enlever ce poète.
Mais vous, ne le laissez surtout pas échapper : car il exprimera dans ses comédies ce qui est juste.
Il assure qu'il vous donnera tant de bonnes leçons que vous serez radieux,
et cela sans utiliser ni flatteries, ni propositions de pots-de-vin, ni supercheries,
ni filouteries, ni pommade… mais en vous donnant les meilleures leçons.
Dès lors, que Cléon ourdisse,

qu'il trame tous ses complots contre moi !
Car le bon droit sera avec moi et la justice
mon alliée : pas de danger que je sois pris un jour
à me conduire envers la Cité comme lui,
en couard et en sale inverti[1] !

LE CHŒUR DES ACHARNIENS

STROPHE

Viens ici, Muse brûlante,
avec ton ardeur de feu, intense, Acharnienne[2].
Telle, hors des charbons d'yeuse[3]
bondit l'étincelle, excitée
par le bon vent du soufflet[4],
quand, la petite friture à portée de main,
les uns touillent la marinade de Thasos au bandeau luisant[5]
pendant que d'autres pétrissent des galettes... telle, escortée
de ton éclatante musique, énergique et rustique, viens
vers moi, ton compatriote.

LE CORYPHÉE

Nous les vétérans, les anciens, nous avons une doléance à présenter à la Cité :
au lieu de nous vieillardorloter d'une façon digne de nos exploits navals passés,
vous nous faites subir de terribles avanies :
certains traînent en justice des vieillards
que vous laissez ridiculiser par des freluquets d'orateurs :
eux qui ne sont plus rien, ils restent muets, leurs anches hors d'usage[6],
n'ayant comme Poséidon Tuteur[7] que leur seul bâton...
marmonnant à cause de la vieillesse, debout près de la pierre[8],
ils ne voient rien, sauf l'obscurité de la justice[9].
Le jeune homme, qui avait tout fait pour être désigné comme procureur[10],
engage le combat et bombarde vivement avec des formules bien rondes[11],
et puis il traîne à la tribune, questionne, tend des phrases piégées...
broie, bouleverse, bouscule notre Tithonos[12] !

Et lui, vu sa vieillesse, il bafouille… et puis il part avec une amende ;
du coup, il sanglote, il pleure, il dit à ses amis :
« L'argent qui devait payer mon cercueil, il sera pour l'amende avec laquelle je pars. »

LE CHŒUR DES ACHARNIENS

ANTISTROPHE

Comment trouver juste de briser un vieillard,
un homme aux cheveux tout blancs, près de la clepsydre[1],
lui qui a pris sa part de tant d'épreuves,
qui a essuyé sa chaude sueur virile
et tant abondante,
qui s'est conduit en brave à Marathon pour la Cité ?
Alors ! À Marathon, quand nous étions nous-mêmes, nous étions les poursuivants[2]*…*
mais aujourd'hui nous sommes poursuivis avec acharnement par des canailles,
et puis condamnés de surcroît !
Quel Harpagon[3] *pourra répondre à cela ?*

LE CORYPHÉE

Est-il donc normal qu'un homme voûté, de l'âge de Thucydide[4],
soit réduit en miettes parce qu'on l'a mis aux prises avec le désert des Scythes[5],
cet homme-ci[6], le fils de Céphisodème[7], ce procureur bavard ?
C'est au point que j'ai été pris de pitié, que j'ai essuyé des larmes à la vue
de ce vieil homme bousculé par un archer scythe[8],
ce Thucydide qui, par Dèmèter, quand il était lui-même,
n'aurait pas souffert facilement Artachaiès lui-même[9] :
sûr qu'il aurait commencé par mettre en déconfiture dix Évathlos[10],
puis il aurait décoché beuglements et croassements contre trois mille archers[11],
et surpassarché[12] les congénères du père de ce bonhomme !
Eh bien, puisque vous ne voulez pas laisser les vieillards en repos,

décrétez que les instances seront séparées, de façon que
le vieillard soit opposé à un vieux procureur édenté,
et les jeunes gens à un enculé bavard comme le fils de Clinias[1].
Il faut dorénavant pousser — avec sanctions contre les récalcitrants —
le vieillard face au vieillard et le jeune face au jeune[2] !

*Le chœur s'assied autour de l'*orchestra *;*
Dicéopolis sort de sa maison.

DICÉOPOLIS

Les limites de mon marché à moi, c'est ça !

Il trace les limites de son marché autour de l'estrade.

Ici, faire du commerce... pour tous les Péloponnésiens,
les Mégariens et les Béotiens, c'est permis...
à condition qu'ils fassent du troc avec moi, mais pas avec Lamachos !
D'ailleurs, comme surveillants de ce marché[3], j'établis,
désignées par le sort, ces trois lanières de cuir rugueux[4] que voici !

Il brandit une sorte de martinet.

Ici, entrée interdite aux sycophantes
ou à tout autre spécimen de la race faisan[5] !
Moi, je vais aller chercher la stèle où est gravée ma trêve[6],
pour la dresser bien en vue sur ce marché.

Il rentre dans la maison.

Arrive un paysan mégarien[7] ; il est suivi
de ses deux fillettes et porte un grand sac vide.

LE MÉGARIEN

Salut, marché d'Athânes, châr aux Mégariens !
Tu me manquais, pâr Zeus gardien de l'Amitié[8], tout comme une mâre.
Ah ben ! malheureuses fillâttes d'un pitoyable pâre,
montez là, rapport à la *mâza*[9], si v's en trouvez par là.

Écoutez ben, et prâtez-moua l'eśtomac :
qoua c'eśt-y qu'ous désirez ? âtre vendues ou craver de faim ?

LES PETITES FILLES

Âtre vendues ! âtre vendues[1] !

LE MÉGARIEN

Moua-mâme, j'avions le mâme avis. Mais qui d'assez fou
pour v's acheter et fâre une pârte sâche ?
Ça ne fait rien ! j'avions l'idée d'un attrape-nigaud à la mégarienne :
j'allions vous déguiser en côchonnettes[2] et dire que j'viens les vendre !
Enfilez ces sabots de p'tits côchons
et tâchez voir d'avoir l'air d'âtre nées d'une bonne truie :
à cause que, pâr Hermâs[3], si q'ous rev'nez à la maison
pas vendues, vous tâterez vilânement de la fâmine !
Allez, mâttez aussi ces p'tits groins,
et pis entrez dans le sac ici !

Les deux fillettes mettent leurs masques et rentrent dans le grand sac posé à terre.

Et tâchez voir de grogner, de faire des « koï koï ! »,
et de pousser des cris des p'tits côchons des Myśtâres[4].
Moua-mâme, j'allons fâre le héraut pour Dicéopolis… savoir où il eśt.

Il appelle à haute voix.

Dicéopolis, c'eśt-y qu'tu veux acheter des p'tits côchons ?

Dicéopolis sort de chez lui.

DICÉOPOLIS

Qu'eśt-ce que c'eśt ?… Un Mégarien ?…

LE MÉGARIEN

Je venons commercer.

DICÉOPOLIS

Comment allez-vous ?

LE MÉGARIEN

Nous mourons d'faim à qui mieux mieux au coin du feu.

DICÉOPOLIS, *qui a mal entendu*[1].

Eh bien, mon dieu, voilà qui est très agréable... surtout s'il y a de la musique[2] !
Et que faites-vous d'autre à Mégare ces temps-ci ?

LE MÉGARIEN

N'en parlons pas !
Quand j'mettions mis en route de là-bas,
nos dirigeants[3] travaillaient dur pour not' cité...
pour trouver le moyen de nous faire craver le plus vite et le pire possible.

DICÉOPOLIS

Eh bien, comme ça, vous serez tout de suite débarrassés de vos soucis !

LE MÉGARIEN

Ben voyons !

DICÉOPOLIS

Et quoi d'autre à Mégare ?... Combien se vend le blé ?

LE MÉGARIEN

Cheu nous on le révère tout pareil que les dieux !

DICÉOPOLIS

Alors tu apportes du sel ?

LE MÉGARIEN

C'est-y pas vous qu'avez la haute main dessus[4] ?

DICÉOPOLIS

Pas d'ail non plus ?

LE MÉGARIEN

Queul' ail ?... Vous, à chaque fois,
quand vous faites un raid[1], tout comme des rats des champs,
vous déterrez nos gousses d'ail avec un épieu !

DICÉOPOLIS

Qu'apportes-tu donc ?

LE MÉGARIEN

Moua ? des côchonnettes pour les mystes[2].

DICÉOPOLIS

À la bonne heure ! montre-les-moi !

LE MÉGARIEN

Sûr qu'âlles sont bâlles !
Tâte, si qu'tu veux...

Dicéopolis glisse la main dans le sac.

Hein, qu'âlle est grasse et bâlle[3] !

DICÉOPOLIS

Qu'est-ce que c'est que cette affaire-là ?

LE MÉGARIEN

Une côchonnette, pârdi !

DICÉOPOLIS

Qu'est-ce que tu racontes, toi ?... D'où vient-elle cette cochonnette ?

LE MÉGARIEN

De Mégare !
C'est-y pas une côchonnette, ça ?

DICÉOPOLIS

Pour moi, ce n'est pas évident !

LE MÉGARIEN

C'est-y pas scandaleux ?... Voyez les soupçons de cet homme :

il prâtend que c'est point une côchonnette ! Sûr,
si qu'tu veux, parie-moua du thym salé
que c'est pas c'qu'on a l'habitude d'appeler côchonnette chez les Hellânes !

DICÉOPOLIS

Mais ça appartient bien à un humain !

LE MÉGARIEN

Oui, pâr Dioclès[1],
ben sûr, elle est à moi ! à qui crois-tu donc qu'âlle est ?
C'est-y qu'tu veux les entendre crier ?

DICÉOPOLIS

Oui, pardieux,
je veux bien ! Allez, pousse vite un cri, toi, le petit cochon[2] !

Aucun son ne sort du sac.

LE MÉGARIEN, *énervé.*

Tu ne veux pas ?... Tu te tais, maudit bestiau ?...
Pâr Hermâs, j'allons t'ram'ner à la maison !

LA PETITE FILLE, *sortant à demi du sac.*

Koï, koï, koï, koï, koï, koï, koï, koï[3] !

LE MÉGARIEN

Âlle est pas une côchonnette ?

DICÉOPOLIS

Maintenant on dirait bien une cochonnette...
mais quand elle aura grandi, ce sera un cochonnet[4] !

LE MÉGARIEN

Dans cinq ans,
tu peux en âtre sûr, âlle sera toute semblable à sa mâre.

DICÉOPOLIS

Mais telle qu'elle, elle n'est pas bonne pour le sacrifice.

LE MÉGARIEN

Ben voyons !
Pourquoi qu'âlle est pas bonne pour le sacrifice ?

DICÉOPOLIS

Elle n'a pas de queue[1] !

LE MÉGARIEN

C'est qu'âlle est jeune ; quand âlle sera une côchonne,
âlle en aura une grande, ben grasse et rouge !

Il montre la seconde cochonnette à Dicéopolis.

Mais si qu'tu veux faire de l'élevage, v'là une bâlle côchonnette !

DICÉOPOLIS

Quel air de famille entre son cochonnet et l'autre !

LE MÉGARIEN

Normal, âlle est d'la mâme mâre et du mâme pâre !
Mais si âlle engraisse et commence à prendre du poil,
âlle sera une supârbe côchonnette pour sacrifier à Aphrodita.

DICÉOPOLIS

Mais on ne sacrifie jamais de cochonnette à Aphrodite !

LE MÉGARIEN

Pas de côchonnette à Aphrodita ?... À âlle seule, oui, parmi les divinités !
Sûr mâme que la châr de ces côchonnettes
est tout à fait délectable enfilée sur la droche[2] !

DICÉOPOLIS

Peuvent-elles déjà se nourrir sans leur mère ?

LE MÉGARIEN

Sûr, pâr Potéidan[3] !... et mâme sans leur pâre !

DICÉOPOLIS

Et qu'est-ce qu'elle préfère manger[1] ?

LE MÉGARIEN

Tout c'que tu lui donneras.

800 Demande-lui toi-mâme.

DICÉOPOLIS

Cochonnette, cochonnette !

LA PETITE FILLE

Koï, koï !

DICÉOPOLIS

Tu avalerais des pois chiches[2] ?

LA PETITE FILLE

Koï, koï, koï !

DICÉOPOLIS

802 Quoi encore ?... Des figues sèches de Phibalis[3] ?

LES PETITES FILLES

Koï, koï !

DICÉOPOLIS

804 Quels cris perçants vous poussez pour les figues[4] !
805 Qu'on apporte de l'intérieur des figues
pour ces petites cochonnettes...

Un esclave sort avec un plateau de figues.

Vont-elles les avaler ?...

Les deux fillettes se jettent voracement sur la nourriture.

Bigre !
Héraclès très révéré ! Quel clapotis de mâchoires[5] !
D'où viennent ces cochonnettes ?... d'Avallon[6], dirait-on !

Les deux fillettes se frottent le ventre ;
Dicéopolis les contemple avec stupéfaction.

Elles n'ont quand même pas englouti toutes ces figues[1] !

LE MÉGARIEN, *à part.*

En tout cas, mouâ, je m'étions gardé cett' seule-là.

DICÉOPOLIS

Ma parole, elles sont vraiment mignonnes ces deux petites bêtes !
À quel prix me fais-tu ces petites cochonnettes, dis ?

LE MÉGARIEN

Pour çâlle-ci, une botte d'ail,
pour çâlle-là, si qu'tu veux, une simple mesure[2] de sel.

DICÉOPOLIS

Je te les achète. Attends-moi ici.

LE MÉGARIEN

Entendu !

Dicéopolis rentre dans la maison.

Hermâs, protecteur du commerce ! ma femme,
fais que je puisse la vendre ainsi, et puis ma mâre aussi !

Un sycophante entre côté cour.

LE SYCOPHANTE

Hé ! l'homme, d'où es-tu ?

LE MÉGARIEN, *jovial.*

De Mégare… un marchand d'côchonnettes.

LE SYCOPHANTE

Alors, tes cochons de lait, là, moi je vais les dénoncer
comme éléments ennemis… et toi avec !

LE MÉGARIEN, *pleurnichant.*

Cette fouâ, ça y
est ! R'voilà
l'origine de toutes nos misâres à nous[1] !

LE SYCOPHANTE

Tu vas regretter ta mégaritude !

Il veut s'emparer du sac contenant les deux fillettes, mais le Mégarien s'accroche désespérément à lui.

Veux-tu bien lâcher ce sac ?

LE MÉGARIEN, *hurlant.*

Dicéopolis, Dicéopolis, j'étions mouchardé !

Dicéopolis sort en courant de chez lui.

DICÉOPOLIS

Par qui ?... Qui veut te moucharder ?

Il saisit ses lanières.

Surveillants du marché,
voulez-vous bien mettre à la porte les sycophantes ?

Au sycophante.

Quelle idée as-tu de faire la lumière sans lanterne[2] ?

LE SYCOPHANTE, *agressif.*

Alors, je ne pourrai pas dénoncer les éléments ennemis ?

DICÉOPOLIS

Tu vas vraiment le regretter,
si tu ne cours pas moucharder ailleurs !

Le sycophante s'enfuit.

Dicéopolis et le Mégarien reprennent leur souffle.

LE MÉGARIEN

Quelle plaie qu'il y a là à Athânes !

DICÉOPOLIS

Courage, le Mégarien ! Allons, voici le prix que tu demandes pour tes petites cochonnettes… prends cet ail et ce sel.

Il lui donne deux petits sacs.

Allez, adieu, et bien de la joie !

LE MÉGARIEN, *tristement.*

Cheu nous, ça n'a plus cours !

DICÉOPOLIS, *navré de son impair.*

Que cette maladresse me retombe sur la tête !

Le Mégarien fait ses adieux à ses filles.

LE MÉGARIEN

Petites côchonnettes, tâchez, mâme sans vot' pâre,
d'vous taper d'la *mâza* avec vot' sel, si qu'on vous en donne[1].

Il s'en va ; Dicéopolis rentre dans la maison avec les deux fillettes.

LE CHŒUR DES ACHARNIENS

Il est vraiment heureux cet homme !
Tu as vu comme marche bien
le déroulement de son plan ?
Il va en recueillir les fruits
en n'ayant qu'à rester dans son marché !
Si un Legrigou[2] arrive,
ou un autre mouchard,
il se mordra les doigts d'y avoir mis les pieds !

À l'adresse de Dicéopolis.

Il n'y a pas un homme
qui te lésera en marchandant…

Prépis[1] ne t'utilisera pas
comme tatatorchecul[2]...
et Cléonyme[3] ne te bousculera pas !
Non, tu déambuleras dans un manteau immaculé,
et Hyperbolos[4] ne te tombera pas dessus
en t'inondant de procès !

Tu ne rencontreras pas non plus sur ton marché,
t'accostant au milieu de sa promenade,
Cratinos[5], toujours avec sa coupe au
rasoir façon adultère,
cet Artémon insupporteur[6],
cet enfileur de notes,
dont les aisselles répandent la puanteur
de son père, le sieur de Boucainville[7].

Non, plus jamais il ne se raillera de toi,
Pauson[8] l'exécrable,
dans ton marché, pas plus que Lysistratos[9],
la honte de Cholarges,
le vicieux grand teint[10],
grelottant et affamé
plus de trente jours
par mois !

Côté jardin, entrent un Thébain[11]
et son esclave, porteurs de paniers de marchandises ;
ils sont escortés de joueurs d'aulos fort bruyants.

LE THÉBAIN

Tu es témoin, Héraclès[12] ! j'en avons fait voir de dures à ma pauv' épaule[13] !
Pose l'pouliot[14] biein doucement, Ismènias ;
et vous, tous les aulètes de Thèbes ici présents[15],
jouez sur vos tuyaux en os l'air du « cul du chien[16] ».

Dicéopolis sort, attiré par ce tapage, et chasse les musiciens.

DICÉOPOLIS

Assez ! La peste vous étouffe[17] !... Espèces de guêpes, au large de mon portail !...

D'où se sont-elles envolées, ces maudites bestioles,
pour arriver jusqu'à ma porte, avec ce bourdaulètement à la Chæris[1] ?

LE THÉBAIN

Par Iolaos[2], un grand meirci[3], étranger :
à force de souffler derrière moi depuis Thèbes,
ils ont fait s'affaler par terre les fleurs d'not' pouliot.
Allons, s'il te plaît, acheite-moi de c'que j'apporte,
des volatiles ou des quadrupailes[4]...

DICÉOPOLIS

Hé ! bonjour, cher Béotien mangeur de miches[5].
Qu'apportes-tu ?

LE THÉBAIN

Tous les bons produits de la Béotie, tout simplement[6] :
origan, pouliot, nattes d'jonc, mèches d'lampes,
canârds, corneilles, francolins, poules d'eau,
roitelêts, plongeôns.

DICÉOPOLIS

C'est vraiment comme une bourrasque
de noroîseau[7] que tu es arrivé sur ce marché !

LE THÉBAIN

J'apporte également oîes, lièvres, renards,
taupes, hérissôns, harets, [...[8]],
fouines, loutres, anguilles du Copaïs[9].

DICÉOPOLIS

Ô toi qui apportes le filet le plus délectable du monde,
permets-moi de m'adresser à tes anguilles, si vraiment tu en apportes !

LE THÉBAIN

Aînée des cinquante vierges Copaïdes[10],
sors d'ici et fais des grâces à cet étranger.

DICÉOPOLIS

Ô ma bien-aimée, depuis si longtemps désirée,
tu es venue, objet du désir des chœurs trygiques,

chérie de Morychos[1] !... Mes gens, apportez-moi
céans le réchaud et le soufflet.
Regardez bien, les enfants, cette merveilleuse anguille,
de retour après nous avoir fait languir près de six ans.
Saluez-la, mes petits !... Le charbon[2], je me charge
de vous le fournir en l'honneur de l'étrangère.

À un esclave.

Allons, emporte-la pour la crémation[3] :

À l'anguille.

car la mort elle-même,
puisse-t-elle ne jamais
me séparer de toi, quand tu seras sur ta couchbette[4] !

LE THÉBAIN

Et moi, qual payement j'aurai donc pour elles ?

DICÉOPOLIS

Tu me la donneras bien, je pense, comme droit de place ;
mais si tu as autre chose à vendre parmi tout cela, tu n'as qu'à le dire.

LE THÉBAIN

Ma fouâ, tout le lot !

DICÉOPOLIS

Bon, combien en veux-tu ?
À moins que tu ne préfères repartir là-bas avec un chargement de produits d'ici ?...

LE THÉBAIN

Oui, de c'qu'on trouve à Athânes, et point chez les Béotiens.

DICÉOPOLIS

Veux-tu alors faire l'emplette d'anchois de Phalère[5]
ou de poterie ?

LE THÉBAIN

Des anchois ou de la poterie ? mais il y en a là-bas !
Non ! de c'qu'y a point cheu nous, mais tout plein ici...

DICÉOPOLIS

Alors je sais ce qu'il te faut : emporte un sycophante,
bien emballé comme de la poterie !

LE THÉBAIN

Par les deux divinités[1],
sûr que j'amasserais un beau magot à en ramener un,
rempli de mille malices comme un singe !

Arrive un nouveau sycophante côté cour.

DICÉOPOLIS

Tiens, voici justement Nicarchos qui vient moucharder.

LE THÉBAIN

Pas formidâble comme formât[2], celui-là !

DICÉOPOLIS

Non, mais tout méchanceté !

NICARCHOS

À qui est ce chargement ?

LE THÉBAIN

À mouâ-mâme
venant de Thèbes, Zeus en soit témoin !

NICARCHOS

Alors moi, là,
je la dénonce comme marchandise ennemie[3] !

LE THÉBAIN

Quel tort
âs-tu donc subi
pour susciter guerre et combât contre des oiselets ?

NICARCHOS

Et toi aussi je te dénoncerai par-dessus le marché !

LE THÉBAIN

Quel
crime ai-cheu commis ?

NICARCHOS

Je vais te le dire par égard pour l'assistance[1]...
tu importes de la mèche des territoires ennemis.

DICÉOPOLIS

Alors, tu fais donc la lumière à cause d'une mèche ?

NICARCHOS

C'est qu'elle suffirait à embraser l'arsenal !

DICÉOPOLIS

L'arsenal... une mèche ?

NICARCHOS

Je pense bien !

DICÉOPOLIS

Et comment cela ?

NICARCHOS

Qu'un Béotien l'attache à un hanneton[2],
qu'il l'allume et l'envoie dans l'arsenal
par un égout, en profitant d'un fort vent du Nord :
au cas où le feu prendrait à un seul des navires,
quel embrasement aussitôt !

DICÉOPOLIS

Maudite canaille !
ils s'embraseraient avec un hanneton et une mèche ?

Il bat le sycophante.

NICARCHOS

À moi, des témoins !

DICÉOPOLIS, *au Béotien.*

Ferme-lui la bouche.

LE THÉBAIN

Donne-moi de la paille que je le transporte emballé comme une poterie, pour qu'il ne se brise pas durant le transport[1].

STROPHE

LE CORYPHÉE

Ami très cher, emballe-lui
bien sa marchandise, à l'Étranger,
de façon qu'il
ne la brise pas durant le transport.

DICÉOPOLIS, *frappant sur la tête de Nicarchos qui dépassait.*

Je vais y veiller, car
elle rend, en vérité, un son bavard et
craquetant,
tout à fait ce qu'exècrent les dieux.

LE CORYPHÉE

À quoi cela pourra-t-il bien lui servir ?

DICÉOPOLIS

Ce sera un vase à tout faire,
un calice à nuisances, un mortier à piler les procès,
un éclairage[2] pour éplucheurs de comptes,
une coupe
à brouiller les affaires.

ANTISTROPHE

LE CORYPHÉE

Mais qui pourrait se fier
à un tel récipient pour un usage
domestique,
quand il ne cesse de rendre pareil son ?

DICÉOPOLIS

C'est du solide, l'ami :
on ne pourra pas le casser, à condition
de le pendre par les pieds
cul par-dessus tête !

LE CORYPHÉE, *au Béotien.*

Dans ces conditions, c'est une affaire pour toi.

LE THÉBAIN

Oui, j'vas engranger ma récolte.

LE CORYPHÉE

Vas-y, étranger de mon cœur,
engrange bien et rajoute[1],
pour l'emporter où bon te semble,
un sycophante polyvalent.

DICÉOPOLIS

Ouf, j'ai eu du mal à l'emballer cette maudite canaille !
Charge ta poterie, le Béotien !

LE THÉBAIN

Viens là et baisse voir c't'épaule[2], mon p'tit Ismeinias.

DICÉOPOLIS

Tâche de faire attention en le ramenant chez toi !
Ce que tu transportes n'a aucune valeur, c'est sûr, mais quand même !
Et si jamais tu réussis à amasser un magot en coltinant cette charge,
tu seras heureux grâce aux sycophantes !

Le Thébain s'en va avec son esclave côté jardin ; au même moment arrive en trombe côté cour une estafette de Lamachos.

L'ESTAFETTE DE LAMACHOS

Dicéopolis !

DICÉOPOLIS

Qu'y a-t-il ? pourquoi meugles-tu mon nom ?

L'ESTAFETTE DE LAMACHOS

Pourquoi ?
Lamachos t'offre[3] cette drachme
pour lui céder de tes grives pour la Fête des Conges[4],
et il t'offre trois drachmes de plus pour une anguille du Copaïs.

DICÉOPOLIS

Et ce Lamachos à l'anguille, c'est qui ?

L'ESTAFETTE DE LAMACHOS

Le terrible, l'inébranlable[1], celui qui sa Gorgone
brandit, agitant ses trois panaches ombreux[2].

DICÉOPOLIS

Pas question, nom de Zeus, même s'il me donnait son bouclier !
Qu'il agite plutôt ses panaches pour avoir du poisson salé !
Et s'il pousse ses grands cris, j'appellerai mes surveillants !

Il saisit ses lanières ; l'Estafette repart en courant.

Moi, c'est pour moi tout seul que je prends ce chargement,
et je rentre chez moi, emporté par les ailes des grives et des merles[3].

Il rentre dans la maison avec les marchandises.

LE CHŒUR DES ACHARNIENS[4]

STROPHE

Tu as vu, Cité tout entière, cet homme avisé, cet habilissime,
tout ce qu'il a comme riches marchandises pour commercer grâce à sa trêve :
certaines sont bien utiles dans une maison, d'autres sont parfaites
pour être dégustées bien à point !

LE CORYPHÉE

D'elles-mêmes, toutes ces bonnes choses viennent chez lui.
Non, jamais plus je n'accueillerai Polémos[5] *sous mon toit,*
*jamais plus il ne chantera chez moi l'*Harmodios[6],
attablé avec nous… car ce n'est qu'un ivrogne.
Quand tout allait bien chez nous, il faisait une irruption de fêtard,

il s'employait à ce que tout aille mal, renversait, répandait,
querellait… en outre, malgré mes nombreuses avances,
« Bois, installe-toi, prends cette coupe de l'amitié »,
il jetait de plus belle nos échalas au feu,
et répandait avec violence le vin de nos vignes.

LE CHŒUR DES ACHARNIENS,
montrant la maison.

ANTISTROPHE

Lui, il s'est envolé vers son dîner, tout en prenant de fort grands airs,
et comme preuve de son train de vie, il a jeté ces plumes devant sa porte.
Ô toi, de Cypris la belle et des Charites bien-aimées
la compagne, ô Réconciliation[1] *!*

LE CORYPHÉE

Que tes traits sont charmants, et je l'ignorais !
Ah ! si seulement nous pouvions toi et moi être unis par un Éros[2]
couronné de fleurs, comme celui du tableau !
Mais tu me trouves peut-être bien délabré ?…
Pourtant, si je t'ai à moi, je me sens capable de mener encore triple assaut :
d'abord, planter une longue rangée de jeunes plants de vigne,
puis, à côté d'elle de tendres boutures de figuier,
et troisièmement une jeune pousse de vigne cultivée… voilà pour le vieux bonhomme !
et même, pour enserrer complètement ce lopin, des oliviers,
si bien que nous pourrions toi et moi nous oindre d'huile pour les Nouménies[3].

Entre un héraut côté cour.

LE HÉRAUT

Oyez, bonnes gens !… Suivant l'usage de nos pères, vos conges,
buvez-les au son de la trompette ! Celui qui aura vidé le sien
le premier gagnera une outre format Ctésiphon[4] !

Exit le héraut ; Dicéopolis sort de la maison.

DICÉOPOLIS

Eh ! les enfants, les femmes ! vous n'avez pas entendu ?...
Que faites-vous ? vous n'entendez pas le héraut ?
Faites sauter, rôtir, tourner, servir
les lièvres, et vite !... Nouez les couronnes !...
Passez-moi les brochettes que j'enfile les grives !...

STROPHE

LE CHŒUR DES ACHARNIENS

Je t'envie pour ton bon sens,
mais bien plus encore pour ta bombance,
mon gaillard, là sous notre nez.

DICÉOPOLIS

Qu'est-ce que ce sera alors, quand les grives
vous les verrez rôtir ?

LE CHŒUR DES ACHARNIENS

Là encore, tu as raison, je crois.

DICÉOPOLIS, *à un esclave.*

Le feu... attise-le.

LE CHŒUR DES ACHARNIENS

As-tu entendu avec quel art de maître queux,
de connaisseur, de gourmet,
il fait lui-même sa cuisine ?

Entre, côté jardin, un laboureur en pleurs.

DERCÉTÈS[1]

Hélas... pauvre de moi !

DICÉOPOLIS

Héraclès ! qui est celui-là ?

DERCÉTÈS

Un homme qui a bien des malheurs !

DICÉOPOLIS

Alors, garde-les pour toi.

DERCÉTÈS

Très cher ami, tu es le seul à avoir une trêve :
mesure-moi donc un peu de paix, même cinq ans seulement !

DICÉOPOLIS

Que t'eſt-il arrivé ?

DERCÉTÈS

J'ai été assassiné par la perte de ma paire de bœufs.

DICÉOPOLIS

Comment cela ?

DERCÉTÈS

Loin de Phylé les Béotiens les ont emportés.

DICÉOPOLIS

Ô triple malheureux !... Et après cela tu reſtes habillé en blanc[1] ?

DERCÉTÈS

Quand je pense, grand dieu, que ces deux-là me nourrissaient
dans un tas de bouses.

DICÉOPOLIS

Et alors, que veux-tu pour l'heure ?

DERCÉTÈS

J'ai perdu mes yeux[2] à pleurer ma paire de bœufs.
Alors, si tu te soucies un peu de Dercétès de Phylé,
frotte-moi vite les yeux avec du baume de paix.

DICÉOPOLIS

Mais mon pauvre ami, je ne suis pas médecin public[3] !

DERCÉTÈS

Vas-y ! je t'en supplie, que j'aie une chance de retrouver ma paire de bœufs !

DICÉOPOLIS

Pas question ! va-t'en pleurnicher chez les confrères de Pittalos.

DERCÉTÈS

Alors au moins, une goutte de paix, dis, une seule…
fais-la moi dégoutter dans ce chalumeau !

DICÉOPOLIS

Non ! pas même si tu piaillipiaulais[1] ! Va-t'en donc te lamenter ailleurs !

DERCÉTÈS

Misère ! pauvre de moi… ma paire de bœufs de labour !

Il s'en va en pleurant.

ANTISTROPHE

LE CHŒUR DES ACHARNIENS

Cet homme a trouvé grâce à sa
trêve bien de la douceur, et il semble
ne vouloir partager avec personne !

DICÉOPOLIS, *donnant des ordres à ses esclaves.*

Répands le miel sur le boudin, toi.
Fais cuire les seiches.

LE CHŒUR DES ACHARNIENS

Entends-tu son ton autoritaire ?

DICÉOPOLIS

Faites griller les anguilles.

LE CHŒUR DES ACHARNIENS

Tu vas nous faire mourir de faim, les voisins
et moi, avec ces fumets et
ces ordres qui résonnent[2] ainsi dans ta bouche !

DICÉOPOLIS

Faites griller tout ça, et que ce soit bien doré !

Entrée, côté cour, du garçon d'honneur
d'une noce ; il porte un plat de viandes
et est suivi d'une femme.

LE GARÇON D'HONNEUR

Dicéopolis ! <Dicéopolis[1] !>

DICÉOPOLIS

Qui c'est celui-là ?

LE GARÇON D'HONNEUR

Un marié te fait porter ces viandes
de son banquet de noces.

DICÉOPOLIS

Il est bien aimable, quel qu'il soit !

LE GARÇON D'HONNEUR

Il te prie de lui verser, en considération de ces viandes,
pour qu'il puisse couper à la campagne et rester chez lui à forniquer,
une petite dose de paix dans cette fiole[2]... une seule.

DICÉOPOLIS

Remporte tes viandes, remporte-les... Inutile de m'en faire cadeau,
étant donné que je ne te verserai rien, même pour mille drachmes !

Il désigne la femme qui accompagnait le garçon d'honneur.

Mais qui est cette femme ?

LE GARÇON D'HONNEUR *s'en allant.*

La dame d'honneur...
elle a un mot à te dire en particulier de la part de la mariée.

DICÉOPOLIS

Eh bien, voyons !… qu'as-tu à me dire ?

La femme lui chuchote quelques mots à l'oreille.

C'est trop drôle, grands dieux,
cette requête de la mariée : elle a un besoin pressant de mes services
pour que la quéquette de son mari reste à la maison !

À un esclave.

Apporte ici la trêve, que je lui en donne… rien qu'à elle !
car c'est une femme, et elle n'est pas responsable de la guerre.

À la femme.

Tiens ta flasque en dessous… là… comme ceci, femme…
Tu sais comment cela fonctionne ?… Explique à la mariée
que lorsqu'on dressera la liste des soldats,
elle frotte avec ça pendant la nuit la quéquette de son mari.

À l'esclave.

Remporte la trêve. Apporte le cruchon
que je transvase le vin pour l'emporter à la Fête des Conges.

Un nouveau héraut entre côté cour.

LE CORYPHÉE

Tiens, voici quelqu'un qui, les sourcils froncés,
s'avance à grands pas, comme s'il portait une terrible nouvelle !

LE HÉRAUT

Iô ! des peines, des combats, des Lamachos[1] !

Lamachos sort de la maison.

LAMACHOS

Qui retentit aux abords de mes demeures[1] aux ornements de bronze ?

LE HÉRAUT

Les généraux te donnent ordre de partir aujourd'hui,
en rassemblant d'urgence tes pelotons et tes panaches,
et d'aller veiller sur nos marches sous la neige,
car c'est au moment de la Fête des Conges et des Marmites que, selon un de leurs
informateurs, des pillards béotiens vont lancer une attaque.

LAMACHOS

Iô ! généraux plus nombreux que valeureux[2] !
C'est vraiment scandaleux de ne même pas me laisser célébrer les Fêtes !

DICÉOPOLIS

Iô ! campagne militolamachaïque !

LAMACHOS

Mille tonnerres ! voilà que tu te moques de moi !

Dicéopolis se met sur la tête deux paires d'ailes de ses oiseaux et provoque Lamachos.

DICÉOPOLIS

Tu veux te battre contre un Géryon à quatre plumes[3] ?

LAMACHOS

Aïaïe !
quelle annonce ce héraut m'a annoncée !

Arrive un autre messager qui se dirige vers Dicéopolis.

DICÉOPOLIS

Aïaïe ! que vient m'annoncer à mon tour cet homme qui court vers moi ?

LE MESSAGER

Dicéopolis !

DICÉOPOLIS

Qu'y a-t-il ?

LE MESSAGER

Au banquet vite
rends-toi, en apportant ton panier et ton conge[1]...
C'est le prêtre de Dionysos qui t'invite.
Allons, presse-toi ! tu retardes le banquet depuis un bon moment !
Tout le reste est fin prêt :
lits, tables, coussins, couvertures,
1092 galettes, tartes, pains de sésame, gâteaux au miel,
1091 couronnes, parfums, amuse-gueule ! les filles sont là[2]...
des danseuses, les chéries d'Harmodios[3]... et des jolies !
Allons, hâte-toi... et que ça saute !

Le Messager repart.

LAMACHOS

Pauvre de moi !

DICÉOPOLIS, *à Lamachos.*

Évidemment, toi, avec l'énorme Gorgone que tu as prise pour emblème[4] !

À son esclave.

Mets ça sous clef[5], et qu'on apprête mon repas.

LAMACHOS, *à son esclave.*

Garçon, garçon... sors-moi ici mon havresac.

DICÉOPOLIS, *même jeu.*

Garçon, garçon... sors-moi ici mon panier.

LAMACHOS

Va chercher du thym salé, garçon, et des oignons.

DICÉOPOLIS

Pour moi, des filets de poisson : les oignons, j'en ai soupé !

LAMACHOS

Va me chercher une feuille de figuier, garçon, avec un vieux morceau de salaison[1].

DICÉOPOLIS

Pour moi aussi, garçon, une feuille de figuier farcie : je la ferai cuire là-bas !

LAMACHOS

Apporte ici les deux plumets de mon casque.

DICÉOPOLIS

Et pour moi, apporte les pigeons et les grives.

LAMACHOS, *lissant le panache de son casque.*

Qu'elle est belle et blanche cette plume d'autruche !

DICÉOPOLIS, *lissant les plumes de ses oiseaux.*

Qu'elle est belle et dorée la chair de ce pigeon !

LAMACHOS, *à Dicéopolis.*

Eh, mon gaillard ! vas-tu cesser de te moquer de mon équipement !

DICÉOPOLIS, *à Lamachos.*

Eh, mon gaillard ! veux-tu bien ne pas lorgner mes grives !

LAMACHOS, *à son esclave.*

Sors-moi l'étui de mon triple panache.

DICÉOPOLIS, *à son esclave.*

Et moi, donne-moi un petit plat de ragoût de lièvre.

LAMACHOS

Eh bien ! dirait-on pas que les mites ont boulotté mes panaches ?

DICÉOPOLIS

Eh bien ! dirait-on pas que je vais boulotter ce civet en hors-d'œuvre ?

LAMACHOS

Eh, mon gaillard ! veux-tu bien ne pas m'adresser la parole ?

DICÉOPOLIS, *à Lamachos.*

Moi ?... mais non : je discutais depuis un moment avec ce garçon.

À son esclave.

Veux-tu parier et nous en remettre à Lamachos pour savoir ce qu'il y a de meilleur : les sauterelles[1] ou les grives ?

LAMACHOS

Tonnerre ! quel insolent !

DICÉOPOLIS, *à son esclave.*

Il préfère les sauterelles, et de loin[2] !

LAMACHOS

Garçon, garçon... décroche ma lance et sors-la-moi ici.

DICÉOPOLIS

Garçon, garçon... débroche le boudin et apporte-le-moi ici.

LAMACHOS

Allons, ma lance, que je la tire de son étui !
Tiens bien, mon garçon, tiens ferme !

Ils tirent pour dégager la lance.

DICÉOPOLIS

Toi aussi, mon garçon, tiens ferme ceci !

Ils tirent sur le boudin.

LAMACHOS

Garçon, va chercher une assise pour mon bouclier.

Dicéopolis fait un geste arrondi au-dessus de son ventre.

DICÉOPOLIS

Et pour le mien, une assiette de petits pains[1] !

LAMACHOS, *à son esclave.*

Apporte ici le disque gorgonifère[2] de mon bouclier.

DICÉOPOLIS, *à son esclave.*

Et moi, donne-moi le disque fromagifère de ma tourte.

LAMACHOS

Ça n'est pas ce qu'on appelle une plaisanterie lamentable, ça ?

DICÉOPOLIS

Ça n'est pas ce qu'on appelle une tourte délectable, ça ?

LAMACHOS

Toi, mon garçon, laisse couler l'huile. Dedans le bronze
je vois un vieux bonhomme qui sera poursuivi pour lâcheté.

DICÉOPOLIS

Toi, laisse couler le miel… Là aussi on voit très bien un vieux bonhomme
qui dit à Lamachos, le fils de Gorgasos[3], d'aller se faire voir !

LAMACHOS

Garçon, apporte ici ma cuirasse guerrière.

DICÉOPOLIS

Garçon, sors une armure pour moi aussi… mon conge !

LAMACHOS

Avec ça, je serai blindé[4] face aux assauts des ennemis.

DICÉOPOLIS

Avec ça, je serai blindé face aux assauts des buveurs.

LAMACHOS

Les couvertures, garçon !… attache-les au bouclier.

DICÉOPOLIS

Le repas, garçon !… attache-le au panier.

LAMACHOS

Je prends mon havresac et le porterai moi-même.

DICÉOPOLIS

Je prends mon manteau et m'en vais.

LAMACHOS

Charge bien le bouclier, garçon, et marche droit !
Il neige !… Scrogneugneu ! ça sent l'hiver !…

DICÉOPOLIS

Charge le dîner ! [[1]] ça sent le festin !…

Dicéopolis sort côté cour, Lamachos côté jardin, chacun suivi par son esclave.

LE CORYPHÉE[2]

Allez, et bonne chance pour votre expédition…
Comme elles sont différentes les routes que vous allez tous deux suivre !

Désignant le côté cour.

Lui va boire, avec une couronne sur la tête…

Désignant le côté jardin.

alors que toi, tu vas monter la garde en grelottant
pendant qu'il ira coucher
avec une jeunotte juste à point
qui lui massera vigoureusement le machin.

LE CHŒUR DES ACHARNIENS

STROPHE

Antimachos, le fils Ducrachin[3]*, le juriste,*
l'auteur de misérables décrets[4]*,*
je le dis sans ambages, je souhaite
que Zeus l'anéantisse épouvantablement,
lui qui, pauvre de moi ! quand il était chorège aux Lénéennes,
me renvoya sans dîner[5]*.*

Qu'il me soit donné de le voir un jour commander une seiche...
que celle-ci, bien grillée,
toute sifflante, Paralienne[1] arrivant du grand large, en abordant sa table
touche terre... et alors là, au moment où
il va la ramasser, qu'une chienne
avidement la fauche et se sauve avec !

ANTISTROPHE

Voilà une première mésaventure ! et puisse ensuite une autre
lui arriver la nuit ! Ah ! si seulement, revenant chez lui fiévreux,
à pied, au sortir du manège,
il pouvait alors se faire fracasser
la tête par un ivrogne, un Oreste[2]
furieux !... et si, voulant saisir une pierre,
il pouvait saisir dans l'obscurité,
à pleine main, une crotte fraîchement pondue,
bondir avec
son projectile luisant, manquer alors
son but... et atteindre Cratinos !

L'estafette de Lamachos arrive en courant côté jardin[3].

L'ESTAFETTE DE LAMACHOS

Holà ! gens de Lamachos qui êtes présents en sa demeure...
de l'eau, faites chauffer de l'eau dans une p'tite marmite !
Des bandages, du cérat, préparez-en...
et des tampons de laine graisseuse, et de la charpie pour sa cheville !
Le héros s'est blessé à un échalas de vigne[4] en bondissant dans un fossé :
il s'est démis sa cheville luxée,
il s'est fracturé la tête en tombant sur un rocher,
et il a fait jaillir sa Gorgone hors de son bouclier[5] !
Alors sa plume, sa grande plume d'olibrius, tombée[6]
sur les rochers, a lancé cette terrible lamentation :

« Glorieux œil du jour, je te contemple maintenant pour l'ultime fois,
et je te quitte, ô mienne lumière… je ne suis plus[1] ! »
Telles furent ses paroles en tombant dans la rigole[2].
Alors, il se relève et fait face aux fuyards,
chassant et pressant les pillards de sa lance[3].
Mais le voici en personne. Allons, ouvrez la porte !

Lamachos entre côté jardin, porté par deux soldats[4].

LAMACHOS

Attataïe ! attataïe !
Ces odieuses souffrances sont vraiment horribles ! Pauvre de moi !
je trépasse, frappé par la lance d'un ennemi !…
Mais le plus lamentable[5] pour moi serait
que Dicéopolis me voie meurtri,
et fasse pour le coup des gorges chaudes de mes infortunes !

Dicéopolis entre côté cour avec une courtisane à chaque bras.

DICÉOPOLIS

Attataïe ! attataïe !
Ces tétons ! qu'ils sont fermes : on dirait des coings !
Embrassez-moi lascivement, mes trésors,
goulûment et gloutonnement !…
car c'est moi qui ai vidé mon conge le premier !

LAMACHOS

Oh ! triste enchaînement de mes malheurs !
Yoh, yoh ! blessures douloureuses !

DICÉOPOLIS

Yéh, yéh ! Salut mon petit Lamacalifourchon !

LAMACHOS

Quel être pitoyable je suis !

DICÉOPOLIS, *à une courtisane.*

Mais tu me bécotes, toi[6] !

LAMACHOS

Quel être misérable je suis !

DICÉOPOLIS, *à l'autre courtisane.*

Mais tu me mordilles, toi !

LAMACHOS

Pauvre de moi[1] *! Engagement lourd de conséquences !*

DICÉOPOLIS

À la Fête des Conges, qui donc engage des dépenses[2] *?*

LAMACHOS

Yoh, < yoh > ! Péan ! Péan !

DICÉOPOLIS

Mais ce n'est pas aujourd'hui, la fête du Péan[3] *!*

LAMACHOS

Soutenez-moi ! soutenez ma jambe ! Papaïe !
soutenez-la bien, mes amis !

DICÉOPOLIS

Et moi aussi, ma quéquette, par le milieu, toutes les deux
soutenez-la bien, mes chéries !

LAMACHOS

La tête me tourne d'avoir heurté ce rocher :
ma vue se trouble !

DICÉOPOLIS

Et moi je veux aller au lit ! je l'ai raide :
mon vit se trouble !

LAMACHOS

Qu'on m'emporte chez Pittalos[4]
entre ses mains salutaires !

DICÉOPOLIS

Qu'on me porte devant les juges ! Où est le roi[5] *?...*
Remettez-moi l'outre[6] *!*

On lui passe son outre remplie de vin.

LAMACHOS

Une lance m'a traversé les os, lamentablement !

On l'emporte.

DICÉOPOLIS, *montrant son outre.*

Regardez-la : elle est vide ! Un ban pour le gentil vainqueur[1] *!*

LE CORYPHÉE

Un ban oui, puisque tu le demandes, l'ancien, pour le gentil vainqueur !

DICÉOPOLIS

En plus, je l'ai remplie de vin pur et je l'ai lampée d'un trait !

LE CORYPHÉE

Un ban donc, mon gentilhomme ! En avant avec ton outre !

DICÉOPOLIS

Suivez-moi donc en chantant « Oh ! un ban pour le gentil vainqueur » !

LE CHŒUR DES ACHARNIENS

Allons, nous te suivrons, et en ton honneur
« un ban pour le gentil vainqueur »
nous chanterons, pour toi et pour ton outre !

Ils sortent tous en chantant et en dansant.

LES CAVALIERS

PERSONNAGES

DÉMOSTHÈNE, esclave de Dèmos.
NICIAS, esclave de Dèmos.
LE MARCHAND DE BOUDIN (Agoracrite).
PAPHLAGON, esclave, intendant de Dèmos.
DÈMOS, vieil Athénien, représentant le peuple d'Athènes.

Figurants

La Trêve de trente ans.
Esclaves.

LE CHŒUR DES CAVALIERS

La scène se situe devant la demeure de Dèmos,
dans une rue d'Athènes, une matinée d'hiver de l'an 424.
On entend à l'intérieur un bruit de coups de fouet
et des cris de douleur. Un esclave, Démosthène,
sort de la maison en pleurnichant et en se frottant les côtes ;
un second esclave, Nicias, le suit[1].

DÉMOSTHÈNE

Iattataïax !... Que de misères !... Iattataïe !
Ah ! ce Paphlagon, cet abominable nouveau... si seulement
les dieux pouvaient le faire périr abominablement pour ses machinations !
Depuis le jour où il s'est immiscé dans cette maison,
il ne cesse de faire pleuvoir des coups sur les serviteurs !

NICIAS

Ah oui alors ! La peste étouffe les Paphlagoniens... en commençant par lui,
à cause de ses calomnies !

DÉMOSTHÈNE

Mon pauvre ami, comment vas-tu ?

NICIAS

Mal, tout comme toi.

DÉMOSTHÈNE

Alors, approche un peu ici, que
nous fassions un duo d'*aulos* plaintif sur un air d'Olympos[1].

*Les deux esclaves imitent le son de l'*aulos*, la bouche fermée.*

DÉMOSTHÈNE ET NICIAS

10 Mumu… mumu… mumu… mumu… mumu… mumu…

DÉMOSTHÈNE

Pourquoi nous lamenter inutilement ?… Ne devrions-nous pas chercher quelque
moyen de salut, au lieu de passer notre temps à pleurnicher ?

NICIAS

Quel moyen pourrait-il donc bien y avoir ?

DÉMOSTHÈNE

Dis-le, toi.

NICIAS

Dis-le-moi
plutôt toi…
je ne vais pas me battre pour ça !

DÉMOSTHÈNE

Ah non ! par Apollon, pas moi !
15 Vas-y, parle, n'aie pas peur… ensuite, je te donnerai mon opinion.

NICIAS

17 C'est que je n'ai pas de dispositions pour le *Fonçons*[2] !… Ah ! si seulement je pouvais,
18 ma foi, le dire Euripidéalement[3] ?

Déclamant.

16 Ne pourrais-tu donc, toi, me dire ce qu'il me faut dire ?

DÉMOSTHÈNE

Ah non ! pitié, pitié ! ne me cerfeuille pas[1] !
Trouve plutôt de quoi nous mettre en branle loin du maître.

Nicias réfléchit un instant, puis son visage s'illumine.

NICIAS

Voilà !... Dis, en le prononçant d'un trait comme ceci : « qui-peut »...

DÉMOSTHÈNE

Voilà, je le dis : qui-peut...

NICIAS

Maintenant, après
ce « qui-peut », dis « sauve »...

DÉMOSTHÈNE

Sauve...

NICIAS

Très bien !
Maintenant, sur un rythme de branlette, en commençant doucement, dis
ce « qui-peut », ensuite « sauve », et ainsi de suite en accélérant, sans intervalle.

DÉMOSTHÈNE

Qui-peut sauve qui-peut... SAUVE-QUI-PEUT !

NICIAS

Alors...
fameux, non ?

DÉMOSTHÈNE

Mon dieu, oui... sauf que pour ma peau,
j'ai bien peur que ce ne soit un mauvais présage.

NICIAS

Et pourquoi ça ?

DÉMOSTHÈNE

Parce que dans la branlette, la peau s'en va !

NICIAS

Alors, compte tenu des circonstances, la meilleure solution pour nous deux,
c'est d'aller nous jeter aux pieds de l'idole d'un dieu.

DÉMOSTHÈNE

Une idole... vraiment[1] ?... Voyons, franchement... tu crois aux dieux ?

NICIAS

Bien sûr !

DÉMOSTHÈNE

Sur quelle preuve t'appuies-tu ?

NICIAS

Sur le fait que les dieux m'exècrent ! C'est logique, non ?

DÉMOSTHÈNE

Bravo ! Tu m'as convaincu ! Eh bien, il faut chercher autre chose...
Veux-tu que j'explique l'affaire aux spectateurs ?

NICIAS

Ce n'est pas une mauvaise idée... mais nous allons leur demander une faveur :
c'est de nous laisser voir clairement sur leurs visages
s'ils prennent plaisir au dialogue et à l'action.

DÉMOSTHÈNE

Maintenant, à moi la parole ! Voilà... nous deux, nous avons pour maître
un paysan coléreux, croqueur de fèves, atrabilaire,
Dèmos de Pnyx[2], un petit vieux mal embouché
et dur d'oreille. À la dernière Nouvelle Lune[3], il
a acheté comme esclave un tanneur, Paphlagon[4],
un fieffé gredin et un fieffé calomniateur !
Dès qu'il a été au fait du caractère du vieux,
ce Paphlatanneur, il s'est mis à ramper devant le patron,

à le cajoler, le flatter, le flagorner, lui donner le change
avec de petits bouts de rognures de cuir[1], en lui tenant ce genre de propos :
« Dèmos, contente-toi de juger une cause et puis va prendre un bain…
bourre-toi… remplis-toi la panse… empiffre-toi… accepte un triobole…
veux-tu que je te serve une collation ?… » Là-dessus, il fauche
le plat que l'un de nous a préparé pour le maître…
et c'est Paphlagon qui a droit aux remerciements ! Tenez : l'autre jour, j'avais
pétri, à Pylos[2], une *maza*[3] laconienne…
par je ne sais quelle fieffée filouterie, il me l'a fauchée au passage en me doublant,
et c'est lui qui a servi la *maza* pétrie de mes mains !
Il nous tient à distance et ne laisse personne
d'autre s'occuper du patron ; un chasse-mouches en cuir à la main,
il se tient près de lui, quand il dîne, pour éloigner les politiciens.
Il psalmodie des oracles ; du coup, le vieux est tout sibyllitique[4],
et quand il le voit bien hébété,
il déploie son industrie : contre les gens de la maison, ouvertement,
il débite des mensonges… résultat : des coups de fouet
pour nous ! Paphlagon fait alors le tour des serviteurs,
quémande, sème le trouble, soutire des cadeaux, en tenant ces propos :
« Vous voyez Hylas[5], comme il a été fouetté à cause de moi ?…
Si vous ne gagnez pas mes bonnes grâces, vous mourrez aujourd'hui même ! »
Et nous de payer, faute de quoi, foulés aux pieds
par le vieux, nous en chions huit fois plus !

À Nicias.

Maintenant, mon cher, dépêchons-nous donc d'examiner
vers quelle route nous devons nous tourner, et vers qui !

NICIAS

La meilleure, mon cher, c'eſt celle du « sauve-qui-peut » !

DÉMOSTHÈNE

Mais on ne peut rien cacher à Paphlagon :
il surveille tout lui-même ! Il a un pied
à Pylos, et l'autre à l'Assemblée[1] !
Il fait si bien le grand écart
que, réellement, il a le cul en Eubéant,
les mains à Salairemine, et l'esprit à Chypre[2] !

NICIAS

Alors, la meilleure solution, pour nous deux, c'eſt la mort !

DÉMOSTHÈNE

Eh bien, cherche
la mort la plus virile pour nous.

NICIAS

Voyons, voyons… quelle pourrait bien être la plus virile ?

Il se gratte la tête, puis son visage s'illumine.

Le mieux pour nous, c'eſt de boire du sang de taureau…
oui, mieux vaut choisir la mort de Thémiſtocle[3] !

DÉMOSTHÈNE

Mais non, grand dieu ! plutôt du vin pur à la santé du Bon Génie[4] !
Ça nous fera peut-être trouver une bonne idée.

NICIAS

Du vin pur… Non, mais voyez-moi ça ! À ton avis, c'eſt donc une queſtion de boisson !
Mais comment un homme ivre pourrait-il trouver une bonne idée ?

DÉMOSTHÈNE

Alors vraiment, toi, tu n'es qu'un bassindefontainasornettes !

Tu oses décrier le pouvoir inventif du vin ?
Pourrais-tu trouver quelque chose qui incite plus à l'action que le vin ?
Quand les gens boivent, vois-tu, c'est alors
qu'ils sont riches, qu'ils réussissent, qu'ils gagnent leurs procès,
qu'ils sont heureux, qu'ils aident leurs amis !
Allons, va vite me chercher un cruchon de vin,
que j'irrigue mon esprit et tienne des propos pleins de sagacité !

NICIAS

Misère ! qu'est-ce que tu nous prépares avec ta boisson ?

DÉMOSTHÈNE

De bonnes choses ! Allons, va le chercher…

Nicias rentre dans la maison.

Pendant ce temps-là, moi je vais m'étendre.

Il se couche par terre comme s'il s'installait sur un lit de table pour un banquet.

Si je m'enivre, je vais joncher tout cet endroit
de recommandationnettes, de formulettes, de réflexionnettes[1] !

Nicias ressort de la maison avec un cruchon de vin et une coupe.

NICIAS

Quelle chance j'ai eue de ne pas me faire prendre là-dedans en train de voler ce vin !

DÉMOSTHÈNE

Dis-moi, que fait Paphlagon ?

NICIAS

Après avoir sucé des biscuits salés saisis, le malfaisant ronfle, ivre, vautré sur ses cuirs.

DÉMOSTHÈNE

Alors vas-y ! fais-moi gicler une bonne rasade de vin pur pour une libation.

NICIAS, *versant.*

Tiens, voilà ! fais une libation à la santé du Bon Génie.
Absorbe, absorbe la liqueur du Génie de Pramnios[1].

Démosthène boit ; peu à peu son visage s'éclaire sous l'effet d'une divine inspiration.

DÉMOSTHÈNE

Ô Bon Génie, c'est ton plan, et non le mien !

NICIAS

Qu'y a-t-il ? dis, je t'en supplie.

DÉMOSTHÈNE

Vite ! les oracles
de Paphlagon… rentre les voler et apporte-les
pendant qu'il dort.

NICIAS

Bon ! mais c'est égal : ton Génie,
j'ai bien peur qu'il se révèle un mauvais Génie !

Nicias rentre dans la maison.

DÉMOSTHÈNE

Allons, portons ce cruchon à nos lèvres
<pour irriguer notre esprit et tenir des propos pleins de sagacité[2]>.

Nicias ressort de la maison en serrant un rouleau de papyrus dans ses bras.

NICIAS

Paphlagon pète et ronfle tant et si bien
que je lui ai pris en douce son sacro-saint oracle,
celui qu'il garde si jalousement !

DÉMOSTHÈNE

Ô Habilissime !
Donne-le-moi, que j'en prenne connaissance ! Pendant ce temps-là, verse-moi à boire…
dépêche-toi !… Voyons voir, qu'y a-t-il donc là-dedans ?…

Il déroule le papyrus, le lit attentivement et pousse un grand cri.

Oh ! quelles prédictions ! Passe-moi la coupe, passe-la-moi vite !

NICIAS, *lui passant une coupe pleine.*

Voilà… que dit l'oracle ?

DÉMOSTHÈNE

Verses-en une autre.

NICIAS, *versant.*

C'est dans les prédictions : « Verses-en une autre ? »

DÉMOSTHÈNE

Ô Bacis[1] !

NICIAS

Qu'y a-t-il ?

DÉMOSTHÈNE

Passe-moi la coupe, vite !

NICIAS, *s'exécutant.*

Il utilisait vraiment beaucoup la coupe, ce Bacis !

DÉMOSTHÈNE, *après avoir bu.*

Paphlagon, espèce de scélérat ! Voilà donc pourquoi tu prenais ces précautions depuis si longtemps :
tu redoutais cet oracle qui te concerne !

NICIAS

Pourquoi ça ?

DÉMOSTHÈNE

Là-dedans, il est dit que c'en est fait de lui !

NICIAS

Et comment ça ?

DÉMOSTHÈNE

Comment ? L'oracle dit explicitement

que vient d'abord un marchand d'étoupes[1],
qui sera le premier à tenir en main les affaires de la Cité.

NICIAS

Cela fait un *marchand de*. Quoi ensuite ? parle.

DÉMOSTHÈNE

Après celui-ci, c'est le tour d'un deuxième, un marchand de moutons[2].

NICIAS

Cela fait deux *marchands de*. Et quel doit être son sort, à celui-ci ?

DÉMOSTHÈNE

Dominer… jusqu'à ce qu'un autre homme, encore plus puant[3]
que lui, survienne : à ce moment-là, c'en est fait de lui…
car vient ensuite un marchand de cuirs, Paphlagon,
rapace, braillard, avec une voix de Cyclobore[4] !

NICIAS

Le marchand de moutons devait donc fatalement être terrassé
par un marchand de cuirs ?

DÉMOSTHÈNE

Oui, par Zeus !

NICIAS

Mille tonnerres !
d'où pourrait donc venir encore un marchand, rien qu'un ?

DÉMOSTHÈNE

Il y en a encore un, qui a un métier fantastique !

NICIAS

Qui est-ce ? Dis, je t'en supplie.

DÉMOSTHÈNE

Dois-je le dire ?

NICIAS

Oui, nom de Zeus !

DÉMOSTHÈNE

C'est un marchand de boudin qui doit mettre en pièces cette crapule !

NICIAS

Un marchand de boudin ! Poséidon, quel métier !
Voyons, où allons-nous trouver cet homme-là ?

DÉMOSTHÈNE

Cherchons-le…

*Les deux esclaves font semblant de chercher parmi les spectateurs. Presque aussitôt, un marchand de boudin fait son entrée dans l'*orchestra *côté jardin ; il porte un éventaire de charcuterie.*

DÉMOSTHÈNE

Mais le voici qui arrive,
comme par miracle[1], en route pour l'Agora ! Ô bienheureux
Marchand de boudin, viens ici, très cher ami,
monte[2], toi qui apparais comme notre sauveur et celui de la Cité.

LE MARCHAND DE BOUDIN

Qu'y a-t-il ?… Pourquoi m'appelez-vous ?

DÉMOSTHÈNE

Viens ici, afin d'apprendre
combien la fortune te favorise et quelle est l'immensité de ton bonheur !

Le Marchand de boudin monte sur l'estrade.

NICIAS, *à Démosthène.*

Allons, débarrasse-le donc de son éventaire et
explique-lui ce que renferme l'oracle du dieu,
pendant que moi, je vais aller surveiller Paphlagon.

Il rentre dans la maison[3].

DÉMOSTHÈNE

Bon... Eh bien, pour commencer, pose ton attirail,
puis prosterne-toi en adoration de la Terre et des dieux.

LE MARCHAND DE BOUDIN *obéit, puis se relève.*

Voilà... Qu'y a-t-il ?

DÉMOSTHÈNE

Ô Bienheureux, ô Opulent,
ô toi qui aujourd'hui n'es rien, mais seras demain grandissime,
ô Potentat de la florissante Athènes !

LE MARCHAND DE BOUDIN

Eh, l'ami ! pourquoi ne me laisses-tu pas rincer mes tripes
et vendre mes boudins, au lieu de te moquer de moi ?

DÉMOSTHÈNE

Insensé ! des tripes ?... allons donc ! Regarde par ici.

Il lui montre la foule des spectateurs.

Vois-tu ce peuple en rangs serrés ?

LE MARCHAND DE BOUDIN

Je le vois...

DÉMOSTHÈNE

De tous ces gens-là tu seras Leprince[1],
et aussi de l'Agora, des ports, de la Pnyx[2] !
Tu fouleras aux pieds le Conseil[3]... tu casseras des généraux...
tu enchaîneras... tu emprisonneras... tu suceras au Prytanée[4] !

LE MARCHAND DE BOUDIN

Moi ?

DÉMOSTHÈNE

Mais oui, toi ! Et encore, tu n'as pas tout vu !
Vas-y, monte sur ton éventaire pour être un peu plus haut,

et laisse tomber ton regard sur toutes ces îles qui font cercle.

Le Marchand de boudin monte sur son éventaire et regarde du côté de la mer.

LE MARCHAND DE BOUDIN

Je les vois là-bas…

DÉMOSTHÈNE

Et quoi d'autre ?… nos comptoirs et nos cargos ?

LE MARCHAND DE BOUDIN

Parfaitement !

DÉMOSTHÈNE

Alors, comment nier l'immensité de ton bonheur ?
Maintenant, jette encore un œil sur la Carie,
le droit… et l'autre sur Carthage[1].

LE MARCHAND DE BOUDIN

Quel bonheur, oui, si je me mets à loucher !

DÉMOSTHÈNE

Mais non ! c'est toi qui as en main tout ce trafic,
car tu deviens, comme le dit cet oracle,
un homme très important !

LE MARCHAND DE BOUDIN, *légèrement amer.*

Dis-moi déjà comment moi,
un marchand de boudin, je pourrai devenir un homme…

DÉMOSTHÈNE

C'est justement pour cela, vois-tu, que tu deviens important…
parce que tu es une canaille, un pur produit de l'Agora et un arrogant !

LE MARCHAND DE BOUDIN

Je ne me sens pas digne d'un tel pouvoir.

DÉMOSTHÈNE

Misère ! qu'est-ce qui te fait dire que tu n'en es pas digne ?

Soudain soupçonneux.

Tu m'as l'air d'avoir quelque bonne action sur la conscience !
Serais-tu issu d'un bon milieu, par hasard ?

LE MARCHAND DE BOUDIN

Grands dieux, non !
rien que de la canaille !

DÉMOSTHÈNE

Heureux homme, quelle chance tu as !
Quel atout tu as là pour faire de la politique.

LE MARCHAND DE BOUDIN

Cependant, l'ami, je n'ai même pas d'instruction :
je ne sais que lire et écrire... et encore pas bien bien !

DÉMOSTHÈNE

C'est là ton seul handicap, même si tu ne sais le faire que *pas bien bien* !
La conduite du peuple, ce n'est plus l'affaire des gens instruits
et de bonnes mœurs, à présent :
c'est réservé aux ignorants et aux puants ! Allons, ne laisse pas échapper
ce que t'offrent les dieux dans leurs prédictions !

LE MARCHAND DE BOUDIN

En quels termes s'exprime-t-il donc, cet oracle ?

DÉMOSTHÈNE

Fort bons, pardieux :
il est énigmatique avec juste ce qu'il faut de variété et de subtilité...

Il déroule le papyrus et commence à le lire.

« Le jour où l'aigle de cuir à la serre crochue saisit
dans ses mandibules le serpent Nicodème[1] de sang gorgé,
sonne la fin de la saumure à l'ail des Paphlagoniens ;
lors, la divinité dispense grande gloire aux marchands de tripes,
hormis si vendre du boudin n'est d'eux préféré. »

LE MARCHAND DE BOUDIN

En quoi tout cela me concerne-t-il donc ? explique-le-moi.

DÉMOSTHÈNE

Pour commencer, l'aigle de cuir, c'est Paphlagon, ici présent !

Il pointe le doigt vers le premier rang de l'amphithéâtre, où siège le vrai Cléon, puis continue son mouvement tournant pour montrer la maison de Dèmos.

LE MARCHAND DE BOUDIN

Mais pourquoi y a-t-il « à la serre crochue » ?

DÉMOSTHÈNE

Ça va de soi, non ?
C'est parce qu'il rafle et pille de ses mains crochues.

LE MARCHAND DE BOUDIN

Et le serpent, qu'est-ce qu'il vient faire ?

DÉMOSTHÈNE

Ça, c'est on ne peut plus clair :
le serpent est long, et le boudin aussi est long ;
de plus, le boudin est gorgé de sang, et le serpent itou.
Il est donc dit que le serpent de l'aigle de cuir
aujourd'hui triomphera, hormis s'il se laisse amollir par des paroles.

LE MARCHAND DE BOUDIN

Ces prédictions me titillent agréablement, mais je me demande comment
je peux être capable, moi, de gouverner le peuple.

DÉMOSTHÈNE

C'est un travail de rien du tout ! Continue à faire exactement ce que tu fais :
touille, tripatouille pêle-mêle toutes les affaires,
et pour mettre de ton côté le populard, sans cesse
adoucis-le grâce à de bonnes petites recettes de cuisine.
Pour la conduite du peuple, tu as de surcroît toutes les autres qualités adéquates :
une voix vulgaire, une basse extraction… et tu es un voyou.
Tu as tout ce qu'il faut pour faire de la politique !
Les prophéties s'accordent avec l'oracle pythique !
Allons, coiffe-toi d'une couronne, fais une libation à Nicodème,
et tâche d'éloigner cet homme pour toujours.

LE MARCHAND DE BOUDIN

Et quel allié
aurai-je ? Car, vois-tu, les riches
le craignent et les pauvres gens en pètent d'effroi.

DÉMOSTHÈNE

Eh bien, il y a les Cavaliers, mille braves
qui le détestent et viendront à ton secours,
ainsi que les honnêtes gens,
et tous les spectateurs qui ont de la jugeote,
et moi avec eux, et le dieu, qui t'assistera.
D'ailleurs, n'aie pas peur : il n'est pas vraiment ressemblant !
C'est parce que, sous l'effet de la terreur, aucun
costumier ne voulait faire un masque ressemblant ! Mais enfin
on le reconnaîtra bien : le public est malin[1] !

NICIAS, *des coulisses.*

Mille tonnerres ! voilà Paphlagon qui sort !

Paphlagon fait irruption hors de la maison en hurlant.

PAPHLAGON[1]

Ah non, par les douze dieux ! vous n'aurez pas lieu, tous les deux, de vous féliciter
de conspirer ensemble depuis longtemps contre Dèmos !

Il arrache la coupe des mains du Marchand de boudin.

Qu'est-ce que cette coupe chalcidienne[2] fait ici ?
Vous ne me ferez pas croire que vous ne poussez pas les Chalcidiens à la rébellion !
Vous serez tués, vous serez massacrés tous les deux, espèces d'immondes scélérats !

Le Marchand de boudin recule, épouvanté.

DÉMOSTHÈNE

Dis donc, toi, pourquoi t'enfuis-tu ? Veux-tu bien rester ! Ô noble
Marchand de boudin, n'abandonne pas notre cause.

Il crie à la cantonade.

Cavaliers ! venez à notre secours… c'est le moment !

Se tournant vers le public pour supplier les deux commandants de la Cavalerie.

Simon !
Panétios[3] ! voulez-vous bien pousser du côté de l'aile droite ?

Il court regarder à chaque eisodos, *puis revient, joyeux, vers le Marchand de boudin.*

Nos gars sont tout près !… Allons, fais volte-face et défends-toi !
Ce tourbillon de poussière indique qu'ils sont presque au contact !
Allons, défends-toi ! poursuis-le ! mets-le en déroute !

Le Marchand de boudin revient sur Paphlagon et ils s'empoignent sauvagement.

Le chœur des Cavaliers
fait alors son entrée au galop.

LE CORYPHÉE,
au Marchand de boudin.

Frappe-le, frappe-le, ce gredin, cet Épouvantailàdadas[1],
ce percepteur, ce gouffre, cette Charybde[2] de rapines,
ce gredin… ce gredin, oui ! je le dirai maintes fois,
car, ça oui ! maintes fois par jour, il se montrait gredin !
Allons, frappe-le ! poursuis-le ! culbute-le ! bouscule-le !
vomis-le, ça oui ! tout comme nous ! tombe-lui dessus en hurlant !
Veille bien à ce qu'il ne t'échappe pas, car, ça oui ! il connaît les passages
par où Eucratès s'enfuyait tout droit dans le son[3].

PAPHLAGON, *aux spectateurs.*

Vénérables héliastes[4], confrères du triobole,
que je nourris en braillant à tort et à raison…
à l'aide ! des conspirateurs me rossent !

LE CORYPHÉE

Ce n'est que justice ! tu boulottes les biens publics avant leur attribution ;
tu épies les magistrats en fin de mandat, en les palpant comme des figues
pour voir qui, parmi eux, est indigeste, mûr ou pas mûr ;
264 et tu épies de même les citoyens, pour voir qui est une brave bête,
265 riche, pas méchante, et qui craint les ennuis…
261 et là, dès que tu en repères un d'un peu niais, qui se tient à l'écart des affaires,
262 tu le fais revenir de la Chersonèse[5], tu lui fais une feinte, un croche-pied,
263 et alors là, une torsion d'épaule, et tu lui rentres dedans !

PAPHLAGON, *aux Cavaliers.*

Vous êtes d'accord avec eux pour me tomber dessus ? Mais moi, Messieurs, c'eſt à cause de vous qu'on me rosse !
C'eſt parce que j'allais présenter une motion disant qu'il serait juſte de
vous ériger sur l'Acropole un monument pour commémorer votre vaillance.

LE CORYPHÉE[1]

Quel charlatan ! qu'il eſt ficelle ! voyez comme il cherche à nous enjôler,
comme si nous étions des vieillards, et à nous en conter !
Mais s'il compte triompher de cette façon-ci, nous le frapperons de cette façon-là…

Les Cavaliers lèvent le poing.

et s'il compte s'esquiver par là, il viendra dans nos pattes prendre des coups de sabots[2] !

Les choreutes-« chevaux » lèvent leurs « pattes ». Paphlagon tente de fuir, mais les Cavaliers l'entourent et il eſt roué de coups de poing et de sabots.

PAPHLAGON

Ô Cité ! ô Dèmos ! Quels fauves me bourrent l'eſtomac de coups !

LE MARCHAND DE BOUDIN

Et tu brailles, tu bouleverses la cité comme toujours !

PAPHLAGON

Eh bien toi, c'eſt juſtement grâce à ces cris que je vais te faire fuir pour commencer !

LE CORYPHÉE

Eh bien d'accord ! si tu l'emportes grâce à tes cris, tu es bon pour le ban d'honneur[3],
mais s'il te surpasse en impudence… à nous le gâteau !

PAPHLAGON, *attaquant aussitôt.*

Cet homme-là, moi je le montre du doigt, et j'affirme qu'il sort en fraude
du rata destiné à la flotte des Péloponnésiens[1].

LE MARCHAND DE BOUDIN

Ah ! oui, eh bien moi, nom de Zeus ! je fais pareil pour lui… motif : la panse vide,
il accourt au Prytanée, et là-dessus, il en ressort au trot la panse pleine !

DÉMOSTHÈNE

Pardi oui ! il sort de là en fraude les secrets d'État, en même temps que du pain, de la viande,
des filets ! Périclès n'a jamais eu cet honneur !

PAPHLAGON

Tous les deux, vous allez vous faire massacrer *illico presto* !

LE MARCHAND DE BOUDIN

Je braillerai trois fois plus fort que toi !

PAPHLAGON

Je te huerai de mes huées !

LE MARCHAND DE BOUDIN

Je te braillerai de mes braillements !

PAPHLAGON

Je te couvrirai de calomnies si tu es élu général !

LE MARCHAND DE BOUDIN

Je t'échinerai comme un chien !

PAPHLAGON

Je te cernerai avec mes boniments !

LE MARCHAND DE BOUDIN

Je te couperai la retraite !

Ils se retrouvent nez à nez.

PAPHLAGON

Regarde-moi dans les yeux sans ciller.

LE MARCHAND DE BOUDIN

Moi aussi, j'ai grandi sur l'Agora !

PAPHLAGON

Je te transformerai en purée au premier grognement !

LE MARCHAND DE BOUDIN

Je te transformerai en purin au premier murmure !

PAPHLAGON

Je reconnais que je suis un voleur, et toi pas !

LE MARCHAND DE BOUDIN[1]

Mais si ! par Hermès gardien des Halles[2]...
et en plus, je fais un faux serment quand on m'a vu !

PAPHLAGON

Alors, tu ne fais que copier les trucs d'autrui,
et je vais te dénoncer aux prytanes
pour détention frauduleuse
de tripes consacrées appartenant aux dieux !

LE CHŒUR DES CAVALIERS, *à Paphlagon.*

STROPHE I

Espèce de scélérat, de braillard répugnant ! ton arrogance
envahit tout le pays, toute l'Assemblée,
les impôts, les dossiers et les tribunaux ! Espèce de troubletourbe, toute notre cité,
tu l'as plongée dans le tohu-bohu,
toi qui as abasourdi notre Athènes en hurlant
et en guettant les tributs du haut du Rocher comme si c'étaient des thons[3] *!*

PAPHLAGON

Je sais bien, moi, qui coud depuis longtemps les semelles de cette intrigue !

LE MARCHAND DE BOUDIN

Ça ! si toi, tu ne t'y connais pas en semelles, moi je ne m'y connais pas en boudins !
toi qui avais l'habitude de tailler en biseau du cuir de bœuf étique, pour le faire
paraître épais, puis de le vendre aux paysans comme un vrai gredin :
en moins d'une journée d'utilisation, leurs chaussures s'étaient élargies de deux palmes[1] !

DÉMOSTHÈNE

Ma parole ! il m'a fait le même coup, à moi aussi ! Même que ça m'a rendu
copieusement ridicule aux yeux de mes pays et de mes amis :
avant même d'être à Pergase[2], je nageais déjà dans mes chaussures !

LE CHŒUR DES CAVALIERS, *à Paphlagon.*

STROPHE 2

N'as-tu donc pas, dès le début, fait preuve
d'impudence, la seule règle des politiciens ?
C'est à elle que tu fais confiance pour cueillir les fruits des étrangers,
toi qui es au premier rang… et le fils d'Hippodamos[3] *fond en larmes à ce spectacle.*
Mais un autre homme est apparu, encore
plus scélérat que toi, pour ma plus grande joie !
Lui, il te jugulera et te surpassera — c'est d'ores et déjà évident —
en filouterie, en arrogance,
et en supercheries !

LE CORYPHÉE, *au Marchand de boudin.*

Allons, toi qui as été éduqué à la même école que nos puissants du jour,
c'est le moment de démontrer qu'une bonne éducation ne sert plus à rien !

LE MARCHAND DE BOUDIN

Très bien ! Apprenez donc quel genre de citoyen est cet individu…

PAPHLAGON

Laisse-moi la parole !

LE MARCHAND DE BOUDIN

Par Zeus ! il n'y a pas de raison : moi aussi je suis une canaille !

DÉMOSTHÈNE

Et s'il ne cède pas devant cet argument, rajoute : « et fils de canailles » !

PAPHLAGON

Laisse-moi la parole !

LE MARCHAND DE BOUDIN

Non, par Zeus !

PAPHLAGON

Si, par Zeus !

LE MARCHAND DE BOUDIN

Non, par Poséidon !
c'est justement pour le droit de parler en premier que je vais me battre !

PAPHLAGON

Tonnerre ! j'en crèverai !

LE MARCHAND DE BOUDIN

Tiens, je ne te laisserai pas…

DÉMOSTHÈNE

Au nom des dieux, laisse-le… laisse-le crever !

PAPHLAGON

Et qu'est-ce qui te fait croire que tu es de taille à me porter la contradiction ?

LE MARCHAND DE BOUDIN

Le fait que moi aussi j'ai des dispositions pour parler et mettre du piquant[1] !

PAPHLAGON, *ironique.*

Parler… nous y voilà ! Ce serait beau, oui, tiens, si une affaire te tombait dessus !
l'ayant reçue sous forme de chair à pâté, tu saurais l'apprêter bien comme il faut !
Non ! tu sais ce qui t'arrive, à mon avis ?… La même chose qu'à tout le monde !
Après avoir, je suppose, fait une bonne plaidoirie dans une chicanette contre un immigré[1],
à force de la rabâcher toute la nuit, de soliloquer dans les rues,
de boire de l'eau, de parader et d'ennuyer tes amis,
tu t'imaginais capable d'être un orateur !… Espèce d'insensé… quelle folie !

DÉMOSTHÈNE

Et toi, qu'as-tu donc bu pour avoir mis la Cité dans un tel état qu'aujourd'hui
elle se tait, sous les pelles[2] que lui a roulées ton uniquissime personne ?

PAPHLAGON, *à Démosthène.*

À ce que je vois, tu n'as trouvé qu'un simple homme à m'opposer ? à moi qui, tout de suite
après avoir boulotté des tranches de thon brûlantes et bu par là-dessus un conge[3]
de vin pur, pourrai empapaouter les généraux de Pylos !

LE MARCHAND DE BOUDIN

Oui ! et moi, après avoir englouti une caillette de bœuf et des tripes de porc,
et bu par là-dessus le bouillon, sans me débarbouiller
je pourrai engueuler les politiciens et culbuter Nicias !

DÉMOSTHÈNE, *au Marchand de boudin.*

Tout ce que tu as dit m'a plu, sauf que je désapprouve un
de tes procédés : avaler tout seul le bouillon !

PAPHLAGON, *au Marchand de boudin.*

Bah ! tu ne pourras pas semer la pagaille après avoir boulotté des loups de mer de Milet[4] !

LE MARCHAND DE BOUDIN

Bah ! après avoir mangé des côtelettes, je pourrai obtenir la concession des mines[1] !

PAPHLAGON

Oui ! eh bien moi, je vais foncer secouer frénétiquement le Conseil !

LE MARCHAND DE BOUDIN

Oui ! eh bien moi, je vais te bourrer le cul comme si c'était du boudin !

PAPHLAGON

Oui ! eh bien moi, je vais te traîner dehors la tête la première par la peau des fesses !

DÉMOSTHÈNE

Oui ! alors, par Poséidon, si tu le traînes, tu me traîneras aussi !

PAPHLAGON

Oh ! que je vais te river au carcan !

LE MARCHAND DE BOUDIN

Je te poursuivrai pour lâcheté !

PAPHLAGON

Je te tannerai le cuir au chevalet !

LE MARCHAND DE BOUDIN

Je te dépiauterai pour faire un sac en peau de voleur !

PAPHLAGON

Tu seras cloué au sol écartelé !

LE MARCHAND DE BOUDIN

Je te transformerai en chair à pâté !

PAPHLAGON

Je t'arracherai les cils !

LE MARCHAND DE BOUDIN

Je t'inciserai le jabot !

DÉMOSTHÈNE

Pardieu oui ! et nous lui ficherons,
en bons maîtres queux, une tige
dans la hure, et puis nous en
tirerons sa langue
et l'examinerons, mâles et résolus[1],
quand il sera bien béant,
pour voir s'il a un ténia dans le cul !

Paphlagon et le Marchand de boudin s'empoignent de nouveau sauvagement.

LE CHŒUR DES CAVALIERS

ANTISTROPHE I

Il existe donc, décidément, des choses plus brûlantes que le feu, et des discours
plus impudents que les impudents discours tenus dans la Cité...
et, décidément, ce n'est point petite affaire [[2]] !

Au Marchand de boudin.

Allons, assaille-le... envoie-le au tapis... vas-y à fond !
ça y est : il est ceinturé !

LE CORYPHÉE

Crois-moi, si dès maintenant tu le fais mollir à la première escarmouche,
tu verras que c'est un lâche... je connais bien son caractère !

LE MARCHAND DE BOUDIN

Et pourtant, il a beau avoir été comme ça durant toute sa vie,
voilà qu'il s'est taillé une réputation de brave en récoltant ce qu'un autre avait semé !
Et maintenant, ces fameux épis qu'il a ramenés de là-bas,
il les fait sécher bien garrottés, et il veut les mettre en vente.

PAPHLAGON

Je n'ai pas peur de vous… tant qu'il y aura une Salle du Conseil
et que Dèmos siégera avec un air hébété !

LE CHŒUR DES CAVALIERS

ANTISTROPHE 2

De quelle impudence en tout il fait preuve, et sans
que le rouge ne lui monte au front[1] *!*

À Paphlagon.

Je te hais… et si je mens je veux bien être changé en alaise[2] *chez Cratinos,*
et m'engager à chanter dans une tragédie de Morsimos[3] *!*
Ah ! toi qui ne manques jamais une occasion
de butiner des bouquets de pots-de-vin,
si tu pouvais dégurgiter ces bouchées aussi facilement que tu les as dénichées !
sûr alors que je ne ferais plus que chanter
« Bois donc… bois donc pour fêter ça ! ».

LE CORYPHÉE

Et j'imagine qu'Oulios, ce vieux veillaugrain[4], ne se sentant
plus de joie, se mettrait à entonner le « Yèh Péan ! », et à chanter le « Bacchos, Bacchos ! ».

PAPHLAGON

Ah non ! vous ne me surpasserez pas en impudence ! non, par Poséidon !
ou sinon, que je sois à jamais exclu du partage des viscères lors des sacrifices à Zeus gardien des Halles[5] !

LE MARCHAND DE BOUDIN

Si ! Moi, par les horions que tant et tant de fois
j'ai récoltés depuis mon enfance, et les coups de couteau itou,
je pense bien te surpasser en ce domaine… ou alors ce ne serait vraiment pas la peine
d'avoir grandi comme ça, en me nourrissant de boulettes de mie de pain[6] !

PAPHLAGON

De boulettes de mie ! comme les chiens ?... Mon pauvre vieux ! comment vas-tu donc,
avec ta nourriture de chien, pouvoir lutter contre un cynocéphallos[1] ?

LE MARCHAND DE BOUDIN

Mais, ma parole, j'en connais des attrape-nigauds depuis mon enfance !
Par exemple, je dupais les bouchers en leur disant ce genre de choses :
« Regardez, les enfants ! vous voyez ? une hirondelle : le printemps arrive ! »
Eux de lever le nez... et moi, en un clin d'œil, je leur volais des morceaux de viande !

DÉMOSTHÈNE

Ô l'habilissime lascar ! quel coup habilement préparé !
Tu volais comme on mange les orties : avant la venue des hirondelles[2] !

LE MARCHAND DE BOUDIN

Oui, je faisais tout ça en catimini ! Mais de toute façon, si l'un des bouchers me voyait,
je cachais la viande entre mes fesses[3], et j'attestais les dieux de mon innocence,
tant et si bien qu'un politicien dit, en voyant mon manège :
« Sûr et certain, ce garçon ne manquera pas de gouverner le peuple ! »

DÉMOSTHÈNE

Oui, ses prévisions étaient justes. C'est égal, on voit bien sur quoi il s'était fondé :
chapardage, faux serment, et le bout de viande que tu avais dans le cul !

PAPHLAGON, *au Marchand de boudin.*

Je mettrai un terme à ton arrogance... disons plutôt, à la vôtre à tous deux !
À présent, je vais me ruer sur toi et m'abattre dans un paroxysme de violence,

bouleversant pêle-mêle et la terre et la mer, aveuglément !

LE MARCHAND DE BOUDIN

Alors moi, en compensation, je prendrai des ris de veau[1], et puis je me laisserai dériver
en suivant un courant favorable, et en t'envoyant te faire voir !

DÉMOSTHÈNE

De mon côté, je surveillerai la sentine, au cas où il y aurait une voie d'eau.

PAPHLAGON

Ah non, par Dèmèter ! tu ne t'en tireras pas comme ça, après tous les talents[2]
que tu as volés aux Athéniens !

DÉMOSTHÈNE, *au Marchand de boudin.*

Sois vigilant et donne du mou à l'écoute :
le voilà qui souffle maintenant comme la Meltume ou le Sycovente[3] !

LE MARCHAND DE BOUDIN, *à Paphlagon.*

Et toi, je sais parfaitement que tu as reçu dix talents de Potidée[4] !

PAPHLAGON

Et alors ?

Perdant son assurance et à voix basse.

Veux-tu un de ces talents pour prix de ton silence ?

DÉMOSTHÈNE

Il le prendrait volontiers, lui !

Au Marchand de boudin.

Largue les cargues :
le vent mollit !

PAPHLAGON

Tu auras des procès ! Quatre ! De cent talents chacun !

LE MARCHAND DE BOUDIN

Et toi, de ton côté, tu en auras vingt pour désertion,
et plus de mille pour vol !

PAPHLAGON

J'affirme que tu descends de ceux qui ont commis
le sacrilège contre la déesse[1] !

LE MARCHAND DE BOUDIN

J'affirme que ton grand-père faisait
partie des gardes du corps de…

PAPHLAGON

De qui… ? Raconte.

LE MARCHAND DE BOUDIN

Du corps de Cuirsine, la femme d'Hippias[2] !

PAPHLAGON

Tu n'es qu'un aigrefin !

LE MARCHAND DE BOUDIN

Tu n'es qu'un gredin !

DÉMOSTHÈNE, *au Marchand de boudin.*

Frappe avec une mâle énergie !

Le Marchand de boudin saute sur Paphlagon ; Démosthène lui prête main-forte.

PAPHLAGON

You you !
les conspirateurs me rossent !

DÉMOSTHÈNE, *au Marchand de boudin.*

Frappe-le avec la plus mâle énergie !
Bourre-lui l'estomac avec tes tripes
et tes entrailles,
et tâche d'abattre cet individu !

Paphlagon reste étendu à terre.

LE CORYPHÉE, *au Marchand de boudin.*

Ô le plus noble des lascars, toi qui as l'âme la plus valeureuse du monde !
toi qui nous apparais comme le sauveur de la Cité et de ses citoyens,
avec quelle maîtrise et quelle variété tu as fait assaut de paroles avec cet individu !
Comment pourrions-nous trouver assez de louanges pour t'exprimer notre satisfaction ?

PAPHLAGON, *toujours à terre.*

Non, par Dèmèter ! Rien ne m'avait échappé de tout
ce que vous construisiez : j'en savais
toutes les chevilles, tous les collages !

DÉMOSTHÈNE, *au Marchand de boudin*[1].

Tonnerre ! ne vas-tu pas lui lancer en réplique le moindre terme de charron ?

LE MARCHAND DE BOUDIN, *à Paphlagon.*

À moi non plus, rien ne m'échappe de ce que tu trafiques à Argos :
sous prétexte de faire des Argiens nos alliés,
tu t'abouches là-bas pour ton compte avec les Lacédémoniens[2] !
Et je sais bien à propos de quoi vous soufflez de concert,
moi : c'est à propos des prisonniers que l'enclume fonctionne !

DÉMOSTHÈNE

Bravo ! bravo !... une enclume contre ses collages !

LE MARCHAND DE BOUDIN, *continuant.*

Et il y a des gens de là-bas qui forgent aussi ça avec toi !
Et cela, ce n'est pas en m'offrant de l'argent ou de l'or,
ni en m'envoyant tes amis, que tu réussiras à me persuader
de ne pas l'expliquer aux Athéniens !

PAPHLAGON, *qui s'est relevé.*

Eh bien moi, je vais courir *illico presto* au Conseil
et parler des conspirations que vous faites tous,

de vos conciliabules nocturnes en pleine cité,
de tous les serments que vous avez échangés avec les Mèdes et le Grand-Roi[1],
et de tout ce que vous fricotez[2] avec les Béotiens !

LE MARCHAND DE BOUDIN

À propos, combien coûte le fricot en Béotie ?

PAPHLAGON

Ah oui ! Par Héraclès, je vais te mettre à plat ventre !

Il sort furieux côté cour.

LE CORYPHÉE, *au Marchand de boudin.*

Allons toi, as-tu du jugement ou de l'intelligence ?
C'est le moment de le montrer, si tu as vraiment caché un jour
de la viande entre tes fesses, comme tu le dis toi-même !
Précipite-toi donc d'un bond à la salle du Conseil,
car lui, il s'y est déjà rué pour nous couvrir de calomnies,
tous autant que nous sommes, et pousser braillement sur braillement !

LE MARCHAND DE BOUDIN

Bon ! je vais y aller, mais avant toutes choses, mes tripes
et mes couteaux, je vais les déposer ici.

DÉMOSTHÈNE, *lui passant le cruchon de vin.*

Tiens ! prends ça et huile-toi la gorge avec,
pour pouvoir échapper à ses calomnies.

LE MARCHAND DE BOUDIN

Voilà une sage recommandation, bien digne d'un entraîneur !

Il boit une large rasade.

DÉMOSTHÈNE, *lui donnant une gousse d'ail.*

Tiens ! prends ça, et avale-le par-dessus.

LE MARCHAND DE BOUDIN

Et pourquoi ça ?

DÉMOSTHÈNE

Pour que tu combattes mieux, l'ami, une fois gorgé d'ail !

Le Marchand de boudin grignote son ail sans se presser.

Allez, vite ! dépêche-toi.

LE MARCHAND DE BOUDIN

C'est ce que je fais !

Il sort enfin côté cour, tandis que Démosthène lui crie ses dernières recommandations.

DÉMOSTHÈNE

Et n'oublie pas :
mords-le ! calomnie-le ! bouffe-lui la crête !...
et tâche de ne revenir qu'après lui avoir dévoré les barbillons !

Il rentre dans la maison ;
le chœur s'avance pour la parabase.

LE CORYPHÉE, *au Marchand de boudin.*

Allons, va... et bonne chance ! Puisses-tu réussir
comme nous le souhaitons, bénéficier de la protection
de Zeus gardien des Halles, et revenir
de là-bas vers nous en vainqueur,
croulant sous les couronnes !

Il se tourne vers les spectateurs.

Quant à vous, prêtez-nous votre attention
pour les anapestes,
vous qui, maintenant, de toutes sortes de Muses
avez fait personnellement l'expérience[1].

Si l'un ou l'autre de ces vieux auteurs comiques avait voulu nous
forcer à venir nous adresser au public dans l'une de ses parabases,
cela n'aurait pas été facile pour lui... mais aujourd'hui ce poète en est digne,
car il hait les mêmes gens que nous, ose dire ce qui est juste,

et marche crânement contre Typhon[1] et l'ouragan.
De plus, comme nombre d'entre vous sont venus, dit-il, lui faire part de leur étonnement,
et lui demander pourquoi il avait attendu si longtemps pour demander un chœur pour lui-même,
il nous a priés de vous donner des éclaircissements là-dessus[2]. Notre homme affirme donc
que ce n'est pas faute de réflexion qu'il avait différé ainsi, mais parce qu'il estimait
que monter une comédie était la tâche la plus difficile de toutes,
que beaucoup avaient déjà recherché les faveurs de cette Muse, mais qu'elle les avait accordées à bien peu,
et qu'il s'était rendu compte depuis longtemps que vous étiez inconstants de nature
et abandonniez vos anciens poètes quand ils devenaient vieux.
Il savait que tel fut le sort de Magnès[3] quand il a commencé à avoir des cheveux blancs,
malgré tous ces trophées qu'il avait élevés en signe de victoire sur les chœurs de ses rivaux :
il a eu beau vous faire entendre toutes sortes de chants, jouant de la lyre, battant des ailes,
faisant le Lydien, se transformant en puceron, se teignant même en vert grenouille,
il n'a pas pu tenir… et pour finir, sur ses vieux jours — ce qui ne lui était jamais arrivé dans sa jeunesse —,
il fut tenu à l'écart parce que, devenu vieux, il avait perdu sa verve railleuse.
Il se souvenait ensuite de Cratinos[4] : jadis débordant d'un flot de louanges,
il se répandait à travers les plaines uniformes, arrachait de leur place
chênes, platanes et rivaux, et les charriait avec leurs racines ;
dans les banquets, on ne chantait plus que « Corruption, chaussée de scandales… »
et « Artisans d'hymnes bien charpentés… », tant il faisait florès alors…
Mais aujourd'hui, vous n'avez pas pitié de lui quand vous le voyez se perdre en radotages,
avec ses chevilles qui tombent, son accord qui ne tient plus

et ses jointures béantes[1]. Non ! pour cause de vieillesse, il erre au hasard
comme un Connas[2] : il eſt bien coiffé d'une couronne desséchée, mais il meurt de soif,
lui qui devrait, en considération de ses victoires passées, être convié à boire au Prytanée[3],
et, au lieu de radoter, trôner parmi les spectateurs, tout luisant, au côté de Dionysos !
Et Cratès[4]... quelles fureurs, quels mauvais traitements ne lui avez-vous pas infligés,
lui qui vous offrait toujours, à peu de frais, un bon déjeuner avant de vous donner congé,
grâce aux ravissantes inventions qu'il pétrissait de la bouche la plus suave !
Et pourtant, il a été le seul à tenir bon, tantôt échouant, tantôt non.
Alarmé par de tels exemples, notre poète différait donc sans cesse ; en outre, il soutenait
qu'il fallait commencer par être rameur avant de toucher au gouvernail,
et puis après cela être officier de proue et veiller au grain,
et enfin commander pour son propre compte[5]. Aussi, pour toutes ces raisons,
comme il a agi avec sagesse au lieu de s'embarquer à la légère pour dire des sornettes,
faites déferler en son honneur une grande acclamation, et escortez-le, en poussant sur vos onze rames[6],
d'un beau hourvari lénéen[7],
afin que notre poète reparte heureux,
ayant réussi comme il le souhaitait,
radieux, le front rayonnant.

LE CHŒUR DES CAVALIERS

STROPHE

Poséidon tout-puissant, maître des chevaux, toi qui goûtes la résonance d'airain de la foulée des chevaux et leur hennissement,
ainsi que les rapides trières à l'éperon bleu sombre
chargées de tributs[8],
et la joute des jeunes gens
resplendissants sur leurs chars,
même quand le sort les accable...

viens ici dans notre chœur, dieu au trident d'or,
protecteur des dauphins invoqué à Sounion,
fils de Cronos honoré à Géreste[1],
cher à Phormion[2]
entre tous les dieux, ainsi qu'à
tous les Athéniens à l'heure actuelle.

LE CORYPHÉE

Nous voulons glorifier nos pères, car
c'étaient des braves dignes de ce sol et du Péplos[3],
eux qui, sur les champs de bataille et dans les expéditions navales,
partout et toujours vainqueurs, firent honneur à notre cité.
Jamais aucun d'entre eux, à la vue des ennemis,
n'en fit le compte… non : leur courage était aussitôt prêt à la lutte !
Si d'aventure leur épaule touchait terre au cours d'une bataille,
ils essuyaient la poussière, puis refusaient d'admettre leur chute
et plongeaient de nouveau dans la mêlée ! Jamais non plus aucun général
de ce temps-là n'aurait sollicité un Cléénétos[4] pour demander le couvert au Prytanée…
alors que de nos jours, si on ne leur accorde pas la place d'honneur et la pitance,
ils refusent d'aller au combat ! Nous, au contraire, notre cité, nous prétendons
la défendre noblement sans contrepartie, elle et les dieux de notre pays.
En échange, nous ne demandons rien… sauf cette toute petite chose :
si la paix revient un jour, si nous voyons le terme de nos épreuves,
ne nous tenez point rigueur de nos cheveux longs ni des diadèmes[5] que nous portons !

LE CHŒUR DES CAVALIERS

ANTISTROPHE

Ô Pallas gardienne de notre cité, toi qui,
sur notre contrée très sacrée,
et supérieure — pour la guerre, les poètes

et la puissance — à toutes les autres,
étends ta protection...
viens ici, en amenant avec toi celle qui,
dans les expéditions et les batailles,
fait cause commune avec nous,
Victoire[1]*, la compagne des chants de notre chœur,*
qui entre en lutte à nos côtés contre nos adversaires.
Aussi, montre-toi maintenant, car il faut
qu'aux braves que nous sommes
coûte que coûte tu apportes la victoire,
aujourd'hui plus que jamais !

LE CORYPHÉE

Nous voulons témoigner de la conduite de nos chevaux, et en faire l'éloge.
Ils méritent d'être glorifiés, car combien d'opérations
n'ont-ils pas menées de front avec nous : invasions aussi bien que batailles !
Mais notre admiration ne vient pas tant de leurs exploits sur terre
que de la façon dont ils bondissaient pour embarquer sur les porte-chevaux, virilement,
ayant fait emplette de gamelles — et même, pour certains, d'ail et d'oignons[2] !
Alors, ils empoignaient les rames, tout comme nous les humains,
et souquaient en se hélant d'un bord à l'autre : « Huehisse ! Va-t-on souquer ?
Il faut y aller plus fort ! Qu'est-ce qui se passe ? Mets-en donc un coup, Pursang[3] ! »
Ils bondissaient encore pour débarquer à Corinthe[4] ; alors les plus jeunes
creusaient des gîtes avec leurs sabots et partaient en quête de nourriture :
au lieu de luzerne, ils mangeaient les Bernard-l'hermite
qui sortaient ramper dehors, allant même les pourchasser au fond de l'eau...
tant et si bien qu'un crabe corinthien s'écria (c'est Théôros[5] qui l'affirmait) :
« C'est quand même terrible, ô Poséidon ! de ne plus pouvoir, ni au fond de l'eau,
ni sur terre, ni sur mer, échapper aux Cavaliers ! »

Le Marchand de boudin revient côté cour.

LE CORYPHÉE

Ô le plus cher et le plus fougueux des hommes,
comme nous étions inquiets de ton absence !
Mais puisque tu nous es maintenant revenu sain et sauf,
donne-nous les résultats de cet affrontement.

LE MARCHAND DE BOUDIN

Je n'ai qu'une chose à vous dire : je suis devenu Mate-conseil[1] !

LE CHŒUR DES CAVALIERS

STROPHE

Alors maintenant oui, nous pouvons tous hurler notre joie à bon escient !

Les choreutes poussent un triple hourra, puis entourent le Marchand de boudin.

Ô toi qui parles si bien, mais qui sus accomplir des actes encore supérieurs à tes paroles,
s'il te plaît, raconte-moi
tous les détails :
car je crois que je
serais prêt à parcourir un long chemin
pour les entendre. Ainsi donc, ami très cher,
tu peux parler en toute confiance :
nous sommes tous enchantés de toi !

LE MARCHAND DE BOUDIN

Très bien ! l'affaire vaut d'ailleurs la peine d'être entendue !
En partant d'ici, vois-tu, je m'étais élancé directement sur ses talons ;
je le trouve donc à l'intérieur, éclatant en discours tonitruants,
s'acharnant sur les Cavaliers à coups de fariboles,
agitant des mots à pic, et les traitant de conspirateurs
de façon très convaincante ! Le Conseil tout entier buvait ses paroles

et devenait tout blette sous l'effet de ses mensonges :
la moutarde leur montait au nez et ils fronçaient les sourcils[1].
Alors moi, dès que je me suis rendu compte que le Conseil prêtait l'oreille à ses discours
et se laissait duper par ses inventions :
« Allons, me dis-je, Fripons, Patelins,
Niguedouilles, Aigrefins, et toi, Effronterie,
et toi, Agora[2], chez qui j'ai été élevé quand j'étais gamin,
dotez-moi à présent d'arrogance, d'une langue bien pendue
et d'une voix impudente ! » Comme je méditais ainsi,
sur ma droite un giton lâcha un pet…
je me suis prosterné en signe d'adoration[3], puis, d'un coup de cul,
j'ai enfoncé la grille et, à gorge déployée,
je me suis mis à brailler : « Ô membres du Conseil, les bonnes nouvelles dont je suis porteur,
c'est à vous que je veux les annoncer en premier :
depuis que la guerre s'est abattue sur nous,
jamais je n'ai vu les anchois si bon marché ! »
Aussitôt leurs visages se détendirent :
du coup, ils allaient me décerner une couronne pour cette bonne nouvelle. Je leur ai dit aussi,
sous le sceau du secret, qu'ils devaient se dépêcher,
s'ils voulaient avoir des tas d'anchois pour une obole,
d'aller chez les fabricants mettre la main sur tous les récipients…
et eux d'applaudir, en me regardant béats d'admiration !
Alors l'autre, Paphlagon, fut pris de soupçon, et comme il connaît décidément bien
le langage qui plaît le plus au Conseil,
il présenta une motion : « Messieurs, je suis présentement d'avis,
pour fêter l'heureux événement que l'on vient de nous annoncer,
que l'on sacrifie cent bœufs à la déesse en l'honneur de la bonne nouvelle ! »…
et le Conseil d'opiner de nouveau du chef dans sa direction !
Alors moi, dès que je me suis rendu compte que j'étais terrassé par ces bouses,
j'ai surenchéri jusqu'à deux cents bœufs,

et j'ai même conseillé qu'à la Chasseresse[1] mille chevrettes soient vouées le lendemain,
si les sardines descendaient à une obole le cent…
et le Conseil de branler de nouveau du chef dans ma direction !
Alors, en entendant ça, l'autre s'est mis à dérailler sous le choc :
du coup, les prytanes et les archers ont voulu l'entraîner vers la sortie,
tandis que tous les autres se levaient et menaient grand tapage à propos des anchois.
Alors, il s'est mis à les supplier d'attendre un moment :
« Comme ça, le message du héraut venu de Lacédémone, vous pourrez
l'entendre de sa bouche : il est venu parler d'une trêve ! » qu'il disait.
Tout le monde s'est mis alors à brailler d'une seule voix :
« Parler de trêve… en ce moment ! Pas étonnant, mon cher :
ils ont découvert que chez nous les anchois sont pour rien !
Qu'avons-nous besoin d'une trêve ! Que la guerre suive son cours ! »
Et de réclamer à grands cris que les prytanes lèvent la séance,
et puis de bondir de tous côtés par-dessus la barrière[2] !
Quant à moi, j'ai couru en douce acheter toute la coriandre
et toute la ciboulette qu'il y avait au marché,
et ensuite, j'en faisais cadeau pour assaisonner leurs anchois
à ceux qui en manquaient, gratuitement, pour leur faire plaisir…
et eux de me porter aux nues et de me faire une ovation,
tous autant qu'ils étaient… Conclusion : j'ai conquis le Conseil tout entier
pour une obole de coriandre… et me voici !

LE CHŒUR DES CAVALIERS

ANTISTROPHE

Allons, tu as tout mené à bien, comme il sied à un homme favorisé par la fortune !
Ce filou en a trouvé un autre, qui de loin le surpasse par

l'énormité de ses filouteries,
la variété de ses manigances,
et la séduction de ses promesses.
Eh bien, ce combat, tâche de le mener
au mieux jusqu'au bout :
tu as en nous des alliés tout
dévoués, comme tu le sais depuis longtemps !

Paphlagon fait irruption côté cour.

LE MARCHAND DE BOUDIN

Tiens, voici justement Paphlagon qui arrive,
soulevant une lame de fond, culbutant et bousculant tout sur son passage,
semblant bien décidé à m'engloutir ! Hou, le vilain ! quelle arrogance !

PAPHLAGON, *toutes griffes dehors.*

Si je ne réussis pas à t'occire, même s'il ne me reste qu'un de mes
mensonges, je veux bien tomber en mille morceaux !

LE MARCHAND DE BOUDIN

Tes menaces me mettent en joie ! je me ris de tes rodomontades !
je me trémousse en faisant la danse du ventre ! je t'entoure de mes cocoricos !

Il danse en poussant des cocoricos tout autour de Paphlagon.

PAPHLAGON

Ah non, par Dèmèter ! si je ne te bouffe[1] point
hors de ce pays, je ne pourrai plus vivre !

LE MARCHAND DE BOUDIN

Me bouffer ? Eh bien, pareil pour moi, si je ne te lampe point...
même si je dois éclater après t'avoir avalé !

PAPHLAGON

Oui, je vais t'occire, par la place d'honneur[2] que m'a value Pylos !

LE MARCHAND DE BOUDIN

La place d'honneur... voyez-moi ça ! Comme je te verrai bien, moi,
renvoyé de la place d'honneur, au dernier rang des spectateurs !

PAPHLAGON

Par le ciel ! je vais te river au carcan !

LE MARCHAND DE BOUDIN

Comme tu es agressif !... Voyons, que puis-je te donner à boulotter ?
Qu'est-ce que tu aimerais manger ?...

Il prend une vessie de porc dans son éventaire.

une bourse ?...

PAPHLAGON

Je vais t'arracher les entrailles avec mes ongles !

LE MARCHAND DE BOUDIN

Avec les miens, je vais te vider de ce que tu as mangé au Prytanée !

PAPHLAGON

Je vais te traîner devant Dèmos, et tu vas me payer ça !

LE MARCHAND DE BOUDIN

Moi aussi, je vais te traîner, et je dirai plus de calomnies que toi !

PAPHLAGON

Mais, mon pauvre vieux, il n'aura aucune confiance en toi...
alors que moi, je me moque de lui autant que je veux !

LE MARCHAND DE BOUDIN

Comme tu es intimement convaincu que Dèmos est à toi !

PAPHLAGON

C'est que je sais bien comment on l'allèche !

LE MARCHAND DE BOUDIN

Oui ! et ensuite, comme les nourrices, tu le nourris mal :
tu lui mâches la nourriture et tu lui en mets un peu dans la bouche…
mais toi, tu en as déjà avalé trois fois plus que lui !

PAPHLAGON

Pardieu ! grâce à mon habileté, je suis même
720 capable d'élargir et de rétrécir Dèmos !

LE MARCHAND DE BOUDIN

Mon trou du cul aussi sait faire ça !

PAPHLAGON

Ne va pas croire, l'ami, que tu m'as bafoué au Conseil.
Allons devant Dèmos !

LE MARCHAND DE BOUDIN

Aucune objection !
Je suis prêt ! En avant… que rien ne nous arrête !

Ils se postent tous les deux devant la porte de la maison et hèlent Dèmos.

PAPHLAGON, *frappant violemment à la porte.*

725 Ô Dèmos ! sors… viens ici !

LE MARCHAND DE BOUDIN, *frappant de même.*

Oui, par Zeus ! ô mon père,
726 sors donc… mon petit Dédé adoré !

Dèmos apparaît sur le pas de la porte.

DÈMOS

728 Qui sont ces braillards ? Voulez-vous bien déguerpir de devant ma porte !
729 Vous avez fait s'écrouler mon rameau d'olivier[1] !

PAPHLAGON

727 Sors ! viens voir de quels outrages on me couvre[2] !

DÈMOS, *s'adoucissant aussitôt.*

Qui te fait du tort, Paphlagon ?

PAPHLAGON

À cause de toi, je suis rossé
par ce type et ces freluquets !

DÈMOS

Pourquoi donc ?

PAPHLAGON

Parce que je te chéris, Dèmos, que je suis amoureux fou de toi !

DÈMOS, *au Marchand de boudin.*

Et toi, qui es-tu, au juste ?

LE MARCHAND DE BOUDIN

Le rival en amour de ce type !
Je t'aime depuis longtemps et je ne te veux que du bien,
à l'instar de beaucoup d'autres honnêtes gens…
mais nous sommes impuissants par la faute de ce type ! Eh oui ! toi,
tu es semblable à ces adolescents courtisés :
les gens bien, tu les repousses,
mais les lampistes, les savetiers,
les cordonniers, les tanneurs… tu te donnes à eux !

PAPHLAGON

Je n'agis que pour le bien de Dèmos !

LE MARCHAND DE BOUDIN

Comment ça, dis-moi ?

PAPHLAGON

Comment ? Quand les généraux se sont défilés de Pylos,
j'ai fait voile là-bas et j'ai ramené les Laconiens !

LE MARCHAND DE BOUDIN

Oui ! et moi, en musardant, j'ai, dans une boutique,
dérobé la marmite qu'un autre faisait mitonner !

PAPHLAGON, *à Dèmos.*

Très bien ! Ouvre *illico presto* une séance plénière,
Dèmos, pour savoir lequel de nous deux
t'est le plus dévoué, puis donne ton amour à celui que tu auras choisi.

LE MARCHAND DE BOUDIN

Oui, oui ! choisis donc… n'importe où sauf sur la Pnyx[1] !

DÈMOS

Je ne saurais siéger en un autre lieu.
Allons, en avant ! Nous devons nous rendre à la Pnyx !

*Dèmos et Paphlagon descendent dans l'*orchestra. *Dèmos s'assied sur un petit tas de pierres qui symbolise la Pnyx.*

LE MARCHAND DE BOUDIN, *au public.*

Calamité ! Pauvre de moi… je suis perdu ! car ce vieux-là,
chez lui, c'est le plus malin des hommes…
mais quand il s'assied sur ce rocher,
il se contente de béer niaisement du bec, comme un manutentionnaire de figues sèches[2] !

*Il les rejoint dans l'*orchestra.

LE CHŒUR DES CAVALIERS, *au Marchand de boudin.*

STROPHE

C'est maintenant qu'il te faut mettre toutes voiles dehors,
te munir d'une détermination intrépide et d'arguments imparables
qui te permettront de l'emporter sur lui ! Car c'est un homme retors,
débrouillard pour se sortir des situations embrouillées !
En conséquence, tâche de te ruer sur cet homme avec une violence déchaînée !

LE CORYPHÉE

Allons, prends garde, et avant qu'il ne t'éperonne, préviens-le
en hissant tes dauphins[3] et en lançant ton vaisseau à l'abordage !

PAPHLAGON

Souveraine Athèna, protectrice de notre cité,
je t'adresse cette prière : si je suis bien le meilleur serviteur du peuple d'Athènes,
après Lysiclès[1], Chyenna et Secoubacchô[2],
permets que je continue, pour prix de mes exploits inexistants, à dîner au Prytanée !

Se tournant vers Dèmos.

Mais si je n'ai que haine pour toi, si je ne combats point pour toi, seul sur tous les fronts,
je veux bien mourir scié en deux et découpé en lanières !

LE MARCHAND DE BOUDIN

Et moi, Dèmos, si je ne t'aime ni ne te chéris, je veux bien être coupé menu
et cuit en salmigondis ! et si cela ne suffit pas pour que tu me croies,

Il désigne son éventaire.

je veux bien être raclé menu là-dessus pour faire un ailloli,
et qu'on me traîne par les roupettes avec un croc à viande jusqu'au Céramique[3] !

PAPHLAGON

Et comment pourrait-il y avoir un citoyen qui t'aime plus que moi, Dèmos ?
Pour commencer, quand j'étais conseiller, j'ai fait rentrer plein d'argent
dans tes caisses, tourmentant ceux-ci, étranglant ceux-là, harcelant les autres,
sans me soucier d'aucun particulier, du moment que cela te faisait plaisir.

LE MARCHAND DE BOUDIN

Ça n'a rien de remarquable, Dèmos, et moi aussi, j'en ferai autant pour toi :
je faucherai le pain d'autrui pour te le servir...
Non ! je vais te démontrer pour commencer que loin de t'aimer et de t'être dévoué,
il ne fait cela que pour profiter de ton foyer !

Par exemple, tu as eu beau avoir croisé le glaive contre les Mèdes à Marathon pour notre patrie[1],
et nous fournir grâce à ta victoire matière à si grandes joutes déclamatoires,
il se moque bien que tu sois assis comme ça à la dure sur ces pierres !
Ce n'est pas comme moi, qui t'apporte ceci, que j'ai cousu à ton intention !

Il lui présente un coussin.

Allons, soulève-toi…

Il lui glisse le coussin sous les fesses.

et maintenant assieds-toi moelleusement… comme ça, tu ne t'useras pas le combattant de Salamine[2] !

DÈMOS, *enchanté.*

Homme, qui es-tu[3] ? Ne serais-tu point par hasard un rejeton de l'illustre lignée d'Harmodios[4] ?
Oui, ton acte est assurément celui d'un cœur vraiment noble et ami du peuple !

PAPHLAGON

Avec quelles menues cajoleries tu lui prouves ton dévouement !

LE MARCHAND DE BOUDIN

Et toi alors ! avec quels appâts bien plus menus encore tu l'as attrapé !

PAPHLAGON, *à Dèmos.*

Et pourtant, jamais on n'a vu homme qui défende davantage le peuple
ou qui t'aime davantage que moi… je veux bien parier ma tête là-dessus !

LE MARCHAND DE BOUDIN

Comment ça : *tu l'aimes* ?… toi qui le vois gîter dans des tonneaux,
des pigeonniers et des tourelles depuis sept ans[5], et au lieu d'avoir pitié de lui,
tu l'as claquemuré pour voler le miel de cette ruche ! Et quand Archéptolémos[6] a apporté

la paix, tu l'as dispersée à tous les vents et as chassé les ambassadeurs
de la ville à coups de pied dans le derrière, eux qui nous offraient la trêve !

PAPHLAGON

Oui, c'était pour qu'il commande à tous les Grecs ! On trouve en effet dans les prédictions
qu'il doit être un jour juge en Arcadie avec cinq oboles par séance[1],
à condition qu'il tienne le coup ! De toute façon, je le nourrirai, je prendrai soin de lui,
et je trouverai tant bien que mal de quoi lui assurer son triobole !

LE MARCHAND DE BOUDIN

Nom de Zeus ! ce n'est pas pour qu'il commande à l'Arcadie que tu prends des mesures ! non, c'est pour que
tu puisses mieux faucher et toucher des pots-de-vin des cités alliées, et que Dèmos, lui,
à cause de la guerre et de ses fumées, il ne puisse te voir commettre tes filouteries,
et reste bouche bée devant toi, autant par nécessité que par besoin d'un salaire !
Mais si un jour il peut retourner à la campagne pour y mener une vie paisible,
se ragaillardir en mangeant des épis grillés, et dire deux mots au marc d'olives,
il saura de quels biens tu le sevrais en échange de ce salaire…
alors tu le verras revenir, avec son âcreté de paysan, en quête d'un caillou à utiliser contre toi !
Tu le sais bien, et c'est pour cela que tu le dupes et le berces de rêves qui t'arrangent !

PAPHLAGON

N'est-ce donc pas scandaleux de parler de moi en ces termes, et de me calomnier
devant les Athéniens et Dèmos, moi qui ai rendu plus de services
à notre cité que Thémistocle ! oui, par Dèmèter, déjà bien plus !

LE MARCHAND DE BOUDIN

Ô Citoyens d'Argos, oyez ce qu'il dit[1]. Toi, tu oses t'égaler à Thémistocle ?
lui qui a rempli à ras bords de tours notre cité[2],
et qui, par-dessus le marché, pour son déjeuner lui a ajouté le Pirée sur sa *maza*[3],
en lui servant en plus des poissons frais sans rien supprimer de ses anciens mets !
Toi, au contraire, tu t'es efforcé de transformer les Athéniens en simples villageois,
en élevant des murs entre eux et en chantant des oracles… toi qui te dis l'égal de Thémistocle !
Et ce grand homme est en exil, alors que toi, tu t'essuies les doigts avec du pain blanc[4] !

PAPHLAGON

N'est-ce donc pas scandaleux, ô Dèmos, d'entendre ce type dire des choses pareilles sur moi
simplement parce que je t'aime ?

DÈMOS, *à Paphlagon, d'un ton dur.*

Ça suffit, toi ! Trêve de tes infâmes clabauderies !
Il y a une éternité que tu me fais marcher sans que je m'en rende compte, et tu continues !

LE MARCHAND DE BOUDIN

Ce n'est qu'un immonde scélérat, mon petit Dèmos, coupable d'innombrables filouteries !
Dès que tu bâilles, il fait ses choux gras
des redditions de comptes[5], qu'il arrache avec leurs tiges
pour les bouffer jusqu'au trognon, et des deux mains
il plonge ses mouillettes[6] dans les fonds publics.

PAPHLAGON

Ne te réjouis pas trop tôt : une condamnation pour avoir volé
trente mille drachmes… voilà ce que je vais te faire avoir !

LE MARCHAND DE BOUDIN

À quoi bon donner des coups d'épée dans l'eau et patauger ainsi,
toi qui es le pire scélérat auquel ait eu affaire le peuple athénien ? Et je vais démontrer,
par Dèmèter — sinon que je tombe raide mort ! —,
que tu as reçu de Mytilène un pot-de-vin
de plus de quarante mines[1] !

LE CHŒUR DES CAVALIERS, *au Marchand de boudin.*

STROPHE

Ô toi qui es apparu comme le plus grand soutien du genre humain,
je t'envie pour ta faconde. Si tu continues comme ça sur ta lancée,
tu seras le plus grand des Grecs, tu auras seul la haute main
sur les affaires de la Cité et tu régneras sur les alliés, brandissant un trident
avec lequel tu te feras beaucoup d'argent en provoquant secousses et bouleversements[2] !

LE CORYPHÉE

Surtout, ne laisse pas filer cet homme, puisqu'il t'a donné prise :
tu en viendras facilement à bout avec le coffre que tu as !

PAPHLAGON

Non, mes bons amis, les choses n'en sont pas encore là… non par Poséidon !
car j'ai à mon actif un exploit de taille
à clouer le bec d'un coup à tous mes ennemis,
aussi longtemps qu'il restera quelque chose des boucliers ramenés de Pylos !

LE MARCHAND DE BOUDIN

Halte-là ! Parlons-en de tes boucliers : tu me donnes là une bonne prise !
Si tu aimes vraiment Dèmos, vois-tu, tu n'aurais pas dû délibérément
les laisser suspendre avec leurs poignées[3].

À Dèmos.

Mais ça, Dèmos, c'est une machination destinée à t'empêcher de
châtier cet individu, au cas où tu voudrais le faire.
D'ailleurs, tu n'as qu'à voir quelle troupe de jeunes tanneurs il a à sa disposition :
en plus, dans leur voisinage, résident des marchands de miel
et des marchands de fromages… Tout ce monde-là complote comme un seul homme,
si bien que si tu rouspétais et faisais mine de vouloir jouer aux tessons[1],
à la faveur de la nuit, ils décrocheraient ces boucliers et iraient au pas de course
occuper les marches[2] de notre marché au grain !

DÈMOS

Mille tonnerres ! Ces boucliers ont encore leurs poignées !

À Paphlagon.

Espèce de canaille !
m'as-tu assez longtemps lésé et dupopulé[3] ainsi !

PAPHLAGON

Mon tout excellent, ne t'en remets pas à celui qui parle, et ne va pas croire
que tu pourras jamais trouver meilleur ami que moi : à moi tout seul,
j'ai jugulé les conspirateurs… rien ne m'échappe
de ce qui se trame dans la cité… non, je braille *illico* !

LE MARCHAND DE BOUDIN

C'est qu'avec toi, c'est comme avec les pêcheurs d'anguilles :
quand l'eau de l'étang est calme, ils n'attrapent rien ;
mais quand ils touillent la vase dans tous les sens,
ils en prennent[4]. Pour toi aussi, ça rend bien, quand tu chamboules notre cité !
Mais dis-moi simplement une chose : toi qui vends tant de peaux,
t'est-il déjà arrivé de prendre chez toi un bout de cuir et de lui en faire cadeau
pour ses chaussures, toi qui prétends l'aimer ?

Paphlagon garde le silence.

DÈMOS

Ma foi non, par Apollon…

LE MARCHAND DE BOUDIN,
à Dèmos, d'un ton triomphant.

Alors, as-tu enfin compris ce qu'il vaut ? Moi, au contraire, je t'ai
acheté cette paire de chaussures, et je t'en fais cadeau pour que tu les portes.

Il lui donne ses chaussures.

DÈMOS, *les enfilant.*

De tous les gens que je connais, c'est toi que j'estime être le meilleur ami de Dèmos
et le plus dévoué envers notre cité et mes orteils.

PAPHLAGON, *à Dèmos.*

Ah çà ! n'est-ce donc pas scandaleux qu'une paire de chaussures ait une telle importance,
et que tu n'aies aucun souvenir de tout ce que tu me dois ? Moi qui
ai jugulé les prostitués en faisant effacer Gryttos de la liste des citoyens[1] !

LE MARCHAND DE BOUDIN, *à Paphlagon.*

Ah çà ! n'est-ce donc pas scandaleux que tu te mettes à austrouduculter[2]
et à juguler les prostitués ? D'ailleurs, on ne me fera pas croire que ce n'est pas
par pure jalousie que tu les a jugulés… pour qu'ils ne puissent pas devenir politiciens !

Désignant Dèmos.

Mais lui, tu avais beau le voir sans tunique, à son âge !
tu ne l'as jamais jugé digne d'en avoir une à manches,
même en hiver !

Se tournant vers Dèmos.

Eh bien moi, je te fais cadeau de celle-là !

Il lui donne la sienne.

DÈMOS, *la mettant.*

Voilà une pensée que Thémistocle n'a jamais eue !
Le Pirée aussi, c'était ingénieux, certes… mais pourtant, à mon avis,
ce n'était pas une meilleure trouvaille que cette tunique !

PAPHLAGON, *au Marchand de boudin.*

Mille tonnerres ! avec quelles singeries tu me cernes !

LE MARCHAND DE BOUDIN

Mais non ! je fais comme celui qui est pris de colique au cours d'une beuverie :
je me sers de tes propres procédés comme si c'étaient des sandales[1] !

PAPHLAGON

Ah non ! tu ne me surpasseras pas en flagorneries ! Tiens, moi je vais lui
faire enfiler ceci… et tu vas t'en mordre les doigts, espèce de canaille !

Il enlève son manteau et en revêt Dèmos.

DÈMOS, *le repoussant.*

Bèèrk !
La peste t'étouffe, avec ton horrible odeur de cuir !

LE MARCHAND DE BOUDIN

Et c'est exprès qu'il t'a enveloppé avec ça ! pour t'asphyxier !
d'ailleurs, il a déjà comploté contre toi avant ça : tu te souviens, quand ces queues
de silphium[2] étaient si bon marché…

DÈMOS

Bien sûr que je m'en souviens.

LE MARCHAND DE BOUDIN

Ce type s'était arrangé exprès pour qu'elles soient bon marché :

son but était que vous puissiez en acheter et en manger, et qu'ensuite, au Tribunal,
les jurés s'entre-tuent à coups de pets !

DÈMOS

Mais oui, par Poséidon ! d'ailleurs un Crottien[1] me l'avait déjà dit !

LE MARCHAND DE BOUDIN

Et c'est bien à ce moment-là qu'à force de péter vous êtes devenus roux[2], pas vrai ?

DÈMOS

Nom de Zeus, oui ! c'était bien là une machination à la Durouquin !

PAPHLAGON, *au Marchand de boudin.*

Espèce de gredin, avec quelles pitreries tu me culbutes !

LE MARCHAND DE BOUDIN

C'est la Déesse qui m'a ordonné de te vaincre en boniments[3] !

PAPHLAGON

Ah non, tu ne me vaincras pas ! Tiens, moi je m'engage à te fournir,
Dèmos, sans que tu fasses rien, une écuelle de salaires pour te remplir la panse !

LE MARCHAND DE BOUDIN

Oui, eh bien moi, je te fais cadeau d'un petit pot d'onguent
pour en enduire les petits bobos de tes jambes !

PAPHLAGON

Oui, eh bien moi, je ferai de toi un jeune homme en épilant tes cheveux blancs !

LE MARCHAND DE BOUDIN

Tiens ! prends cette queue de lièvre pour essuyer tes jolis petits yeux !

PAPHLAGON

Mouche-toi, Dèmos, et essuie-toi les doigts sur ma tête !

LE MARCHAND DE BOUDIN

Ah non !... sur la mienne !

PAPHLAGON

Ah non !... sur la mienne !

Ils se battent puis se séparent. Paphlagon reprend, à l'adresse du Marchand de boudin.

Toi, je m'en vais te faire charger de l'armement
d'une trière[1],
et tout ton argent y passera :
tu auras droit à un vieux rafiot,
qui t'occasionnera des dépenses
et des réparations continuelles !
Je me démènerai même pour
qu'on t'attribue une voile pourrie !

LE MARCHAND DE BOUDIN, *au public.*

Le voici qui sort de ses paphlagonds !

À Paphlagon.

Arrête ! arrête !...
tu débordes ! Il faut retirer
quelques tisons...

Il le fait tomber en le tirant par les chevilles.

et écumer
les menaces avec ça !

Il lui frotte la tête avec une écumoire prise dans son éventaire.

PAPHLAGON

Tu vas me le payer cher !
Tu seras écrasé par les impôts,
car sur la liste des riches, je vais
m'arranger pour te faire inscrire[2] !

LE MARCHAND DE BOUDIN

Eh bien moi, je ne te lancerai aucune menace,
mais voici ce que je te souhaite :
ta poêle de calmars
est en train de grésiller pendant que toi,
tu t'apprêtes à présenter une motion en faveur des Milésiens, et à ramasser
un talent si tu obtiens gain de cause[1] ;
tu te dépêches donc de t'empiffrer de calmars
pour avoir encore le temps
d'arriver à l'heure à l'Assemblée… que là-dessus,
avant que tu aies fini de manger, un homme vienne
te chercher, et qu'alors toi, dans ton désir de toucher
ce talent,
tu t'étrangles en mangeant !

LE CHŒUR DES CAVALIERS

Bravo ! par Zeus, Apollon et Dèmèter !

DÈMOS

C'est aussi mon avis… d'ailleurs, à tous égards, il est manifestement
un citoyen modèle : ça fait belle lurette qu'on n'a pas
vu un homme faire autant pour le p'tit populo !
Toi, Paphlagon, qui prétends m'aimer, tu m'as au contraire irrité.
Rends-moi ma bague[2] immédiatement : désormais, tu ne seras plus
mon intendant !

PAPHLAGON

Tiens, la voici… seulement sache bien que
si tu ne me laisses plus gouverner, un autre me succédera
qui se révélera encore plus gredin que moi !

DÈMOS, *examinant sa bague.*

On ne me fera pas croire que cette bague-là est
la mienne ! En tout cas, le sceau est différent…
ou alors c'est que je ne vois pas clair !

LE MARCHAND DE BOUDIN

Voyons voir…

Dèmos lui donne sa bague.

Quel était ton sceau ?

DÈMOS

Une feuille de figuier farcie au populard cuite à point[1] !

LE MARCHAND DE BOUDIN

Non, ce n'eſt pas ça.

DÈMOS

Pas ma feuille de figuier farcie ?… Qu'eſt-ce que c'eſt alors ?

LE MARCHAND DE BOUDIN

Une mouette qui bée du bec, en train de haranguer sur des rochers.

DÈMOS

Bèèrk ! Calamité !

LE MARCHAND DE BOUDIN

Qu'y a-t-il ?

DÈMOS

Allez, dégage-moi ça !
Ce n'eſt pas le mien qu'il avait, mais celui de Cléonyme[2] !

Il enlève une autre bague et la donne au Marchand de boudin.

Reçois celle-ci de mes mains et sois mon intendant.

PAPHLAGON

Attends au moins une minute, maître, je t'en conjure… pas avant d'avoir entendu mes oracles !

LE MARCHAND DE BOUDIN

Les miens aussi, alors !

PAPHLAGON

Non ! si tu lui accordes ta confiance,
tu devras devenir sa gourde[1] !

LE MARCHAND DE BOUDIN

Et si c'est à lui,
tu devras te décalotter jusqu'à la racine !

PAPHLAGON

Eh bien, les miens disent que tu dois régner
sur la terre entière, couronné de roses !

LE MARCHAND DE BOUDIN

Mais les miens, de leur côté, disent que vêtu d'une robe de pourpre
chamarrée, ceint d'un diadème, et monté sur un char
d'or, tu poursuivras Smicythè et son tuteur[2] !

DÈMOS, *au Marchand de boudin.*

Très bien ! va les chercher, pour qu'il
puisse les entendre.

LE MARCHAND DE BOUDIN

Parfait !

DÈMOS, *à Paphlagon.*

Va les chercher toi aussi !

PAPHLAGON

Entendu !

LE MARCHAND DE BOUDIN

Oui, pardieu, entendu ! aucune objection !

Il sort en courant côté jardin pour aller chercher ses oracles chez lui, tandis que Paphlagon rentre dans la maison.

LE CHŒUR DES CAVALIERS

STROPHE

Quelle douceur extrême aura la lumière du jour
pour les résidents et

les visiteurs,
si Cléon disparaît !
Pourtant, il se trouve quelques vieillards
des plus insupportables,
à la Foire aux procès[1]*,*
pour dire le contraire — je les ai entendus —,
et prétendre que si cet homme n'était pas devenu
un personnage dans la Cité, nous n'aurions pas
ces deux ustensiles utiles :
un pilon et une cuiller à pot[2] *!*

ANTISTROPHE

Voici encore un trait qui me frappe,
dans son éducation de goret :
il paraît, au dire de ses
camarades de classe, que
le mode dorique était le seul
sur lequel il accordait généralement sa lyre,
et qu'il refusait d'en étudier un autre[3]*.*
Résultat : le professeur de musique,
furieux, lui ordonnait de prendre la porte,
avec ce motif : « cet enfant est
incapable d'apprendre la musique,
sauf le mode doré ».

Paphlagon ressort,
chargé de nombreux rouleaux de papyrus,
et les jette aux pieds de Dèmos.

PAPHLAGON

Regarde… les voilà ! Et encore, je ne les apporte pas tous !

Le Marchand de boudin revient en scène au même moment, lui aussi chargé de nombreux rouleaux de papyrus, et les jette à son tour aux pieds de Dèmos.

LE MARCHAND DE BOUDIN

Misère… j'en ai la colique ! Et encore, je ne les apporte pas tous !

DÈMOS

Qu'eſt-ce que c'eſt que ça ?

PAPHLAGON

Des oracles !

DÈMOS

Tout ça ?

PAPHLAGON

Étonné, hein ?
Et j'en ai encore un plein coffre… parole !

LE MARCHAND DE BOUDIN

Et moi, un grenier et deux magasins !

DÈMOS

Voyons voir : de qui sont-ils donc, ces oracles ?

PAPHLAGON

Les miens sont de Bacis[1].

DÈMOS

Et les tiens… de qui ?

LE MARCHAND DE BOUDIN

De Glanis[2], le frère aîné de Bacis.

DÈMOS

Et de quoi parlent-ils ?

PAPHLAGON

D'Athènes, de Pylos,
de toi, de moi, de tout, quoi !

DÈMOS

Et les tiens… de quoi ?

LE MARCHAND DE BOUDIN

D'Athènes, de purée de lentilles,
de Lacédémoniens, de maquereaux frais,
de marchands de farine de l'Agora qui roulent les gens,

de toi, de moi…

À court d'idées, et à l'intention de Paphlagon.

Mords-toi la quéquette !

DÈMOS

Bon ! maintenant lisez-les-moi,
surtout celui qui me concerne et que j'adore,
où il eſt dit que je deviendrai un aigle dans les nuées !

PAPHLAGON

Eh bien, écoute-moi donc, et fais bien attention.

Il déroule un papyrus et se met à le lire.

« Soucie-toi, Fils d'Érechthée[1], de la voie des oracles, qu'Apollon t'a
proclamée du fond du sanctuaire à travers les trépieds tant précieux.
Ordre t'eſt donné de protéger le chien sacré aux crocs aigus,
qui, devant toi la gueule béante, te défendant de ses terribles abois,
ton salaire te fournira. Et s'il ne le fait point, il périra,
car nombreux sont les choucas qui croassent leur haine contre lui. »

DÈMOS

Par Dèmèter, je ne comprends pas ce que cela signifie !
Quel rapport entre Érechthée, des choucas et un chien ?

PAPHLAGON

Moi, je suis le chien, puisque je donne de la voix pour toi,
et toi, Phoibos[2] te dit de me protéger, moi ton chien.

LE MARCHAND DE BOUDIN

Non, l'oracle ne veut pas dire cela, mais que ce chien, là,

Il montre Paphlagon.

il donne à tes oracles un coup de dent au passage comme si c'était du fromage.
C'eſt que moi, je sais exactement ce qu'il en eſt de ce chien.

DÈMOS

Alors parle… mais auparavant, je vais ramasser une pierre
pour ne pas risquer de me faire mordre par cet oracle canin.

Le Marchand de boudin déroule à son tour un papyrus qu'il se met à lire.

LE MARCHAND DE BOUDIN

« Soucie-toi, Fils d'Érechthée, du chien Cerbère oppresseur :
tout en remuant la queue pour te flatter pendant ton souper, il t'épie
et engloutira ton repas dès que tu te détourneras en bâillant,
et, venant hanter ta cuisine en douce, en vrai chien,
la nuit, il lapera les plats et les îles ! »

DÈMOS

Par Poséidon, voilà qui est bien mieux, ô Glanis !

PAPHLAGON

Eh, mon bon… écoute un peu, et puis après tu te décideras…

Il déroule un nouveau papyrus.

« Il est une femme qui enfantera un lion dans Athènes la sacrée ;
celui-ci disputera Dèmos à une nuée de moustiques,
comme s'il faisait front pour ses lionceaux ; à toi de le garder,
en élevant un rempart de bois et des tours de fer. »
Sais-tu ce que cela signifie ?

DÈMOS

Moi ? Non, par Apollon, pas du tout !

PAPHLAGON

Le dieu te dit clairement de me protéger,
car c'est moi qui te sers de lion.

DÈMOS

Et comment as-tu pu devenir Antilion[1] sans que je m'en aperçoive ?

LE MARCHAND DE BOUDIN

Il y a un point des oracles qu'il ne t'explique pas exprès :
ce qu'eſt ce rempart de fer et de bois
dans lequel Loxias[2] t'ordonne de le protéger…

DÈMOS

Que veut donc dire par là le dieu ?

LE MARCHAND DE BOUDIN, *montrant Paphlagon.*

Ce type,
il t'ordonne de l'entraver dans un carcan de bois à cinq trous.

DÈMOS

À mon avis, voilà un oracle qui va bientôt s'accomplir !

PAPHLAGON

Ne l'écoute pas : d'envieuses corneilles croassent contre moi,
mais souviens-toi, et continue d'aimer l'épervier qui t'a
amené garrottés les petits corbanchois[3] des Lacédémoniens.

LE MARCHAND DE BOUDIN

Oui-da ! si Paphlagon s'eſt risqué à ça, c'eſt bien parce qu'il était saoul !
Ô malavisé Fils de Cécrops[4], pourquoi trouves-tu que c'eſt là un grand exploit ?
Même une femme peut porter un fardeau, du moment qu'un homme la charge,
mais aller au combat, ça non : elle aurait la colique, si elle devait aller au combat !

PAPHLAGON

Du moins médite sur ce « Pylos devant Pylos » dont l'oracle te parlait :
« Pylos eſt devant Pylos… »

DÈMOS

Qu'est-ce que ça veut dire,
« devant Pylos » ?

LE MARCHAND DE BOUDIN

1060 Il dit qu'il va mettre au pilori les baignoires des bains publics.

DÈMOS

1061 Alors je ne pourrai pas me laver aujourd'hui[1] ?

LE MARCHAND DE BOUDIN,
prenant un autre papyrus.

1063 Eh non ! mais voici un oracle qui concerne la flotte,
tu dois l'écouter très attentivement !

DÈMOS

1065 Je suis tout ouïe... dis-moi donc : mes marins,
comment va-t-on leur payer leur solde pour commencer ?

LE MARCHAND DE BOUDIN, *lisant.*

« Fils d'Égée[2], soucie-toi que ne te dupe point un renardogue[3],
sournois, la patte leste, fourbe Goupil aux mille tours. »
Sais-tu ce que ça signifie ?

DÈMOS

Ce renardogue, c'est Philostratos[4] !

LE MARCHAND DE BOUDIN

1070 Non ! il ne s'agit pas de ça, mais des navires rapides qu'à chaque fois
ce type réclame pour faire rentrer les tributs :
il te défend de les lui donner, Loxias !

DÈMOS

Comment une trière peut-elle être un renardogue, alors ?

LE MARCHAND DE BOUDIN

Comment ?...
parce que la trière est rapide, tout comme le chien.

DÈMOS

Comment se fait-il donc que « renard » soit ajouté à ce chien ?

LE MARCHAND DE BOUDIN

L'oracle a comparé les soldats à des petits renards,
parce qu'ils se bourrent de raisin dans les campagnes.

DÈMOS

Soit !…
Et la solde pour ces petits renards, elle est où ?

LE MARCHAND DE BOUDIN

C'est moi qui la fournirai… et dans les trois jours !
mais écoute encore ceci :

Il sort encore un nouveau papyrus.

« Prends garde », te dit dans cet
oracle le fils de Lèto[1], « à Mytilène[2], qu'elle ne te dupe point ! »

DÈMOS

Quelle Mytilène ?

LE MARCHAND DE BOUDIN

C'est la main de ce type dont l'oracle a fait
justement Mytilène, puisqu'il ne cesse de dire : « Une aumône dans ma main mutilée ! »

PAPHLAGON

Son explication n'est pas juste : par cette Mytilène, Phoibos
a voulu justement parler dans son énigme de la main de Diopeithès[3] !

Il sort un nouveau papyrus, qu'il brandit sous le nez de Dèmos.

Mais moi, j'ai là un oracle qui te concerne, un oracle ailé
selon lequel tu deviendras un aigle et régneras sur la terre entière.

LE MARCHAND DE BOUDIN,
sortant un nouvel oracle.

Je l'ai aussi : « … sur la terre et aussi sur la mer Érythrée… »,
et il dit aussi que tu rendras la justice à Ecbatane[1] en suçant des biscuits salés !

PAPHLAGON

Mais moi, j'ai eu en songe une vision : la Déesse, en personne[2], me semblait
déverser d'une carafe richesse et santé sur Dèmos.

LE MARCHAND DE BOUDIN

Ma parole, je l'ai eue aussi : la Déesse, en personne, me semblait
venir de l'Acropole, une chouette posée sur elle,
puis verser d'une aiguière des libations sur vos têtes…

À Dèmos.

d'ambroisie sur la tienne…

Désignant Paphlagon.

et de saumure à l'ail sur celle de ce type !

DÈMOS

You you !
Décidément, nul n'est plus fin que Glanis !

Il se tourne vers le Marchand de boudin.

Maintenant, tel que tu me vois, je me confie à toi pour
guider mon vieil âge et refaire mon éducation.

PAPHLAGON

Minute : je t'en supplie… Non, attends un peu… moi,
je te fournirai chaque jour de l'orge et tout ce qu'il te faut !

DÈMOS

Je ne veux plus entendre parler d'orge : j'ai trop souvent
été dupé par Thouphanès[3] et toi !

PAPHLAGON

Mais je te fournirai désormais de la farine toute prête !

LE MARCHAND DE BOUDIN

Et moi, des *mazaï* archipétries
et des mets à point : tu n'auras plus qu'à manger.

DÈMOS

Eh bien, faites comme vous le voulez, mais pressez-vous… car moi,
c'eśt à celui de vous deux qui me traitera le mieux
que je céderai les rênes de la Pnyx !

PAPHLAGON

J'y cours : je serai le premier à l'intérieur !

LE MARCHAND DE BOUDIN

Non, par exemple… ce sera moi !

Ils se précipitent tous deux dans la maison de Dèmos en se bousculant.

STROPHE

LE CHŒUR DES CAVALIERS

Ô Dèmos, tu détiens vraiment un beau
pouvoir, puisque tous les
hommes te craignent
à l'égal d'un monarque !
Pourtant, tu es crédule,
et tu aimes te faire flatter
et duper :
dès que quelqu'un parle, tu reśtes à chaque fois
bouche bée… ta cervelle
semble bien là, mais en réalité, elle bat la campagne !

DÈMOS

De la cervelle… c'eśt sous vos cheveux longs qu'il n'y en a pas,
puisque vous me prenez pour un nigaud !
Mais moi, c'eśt à dessein

que je joue comme ça à l'idiot !
En ce qui me concerne, voyez-vous, j'adore
faire l'âne pour avoir mon foin quotidien,
et c'est un voleur que je veux
engraisser chez moi comme seul responsable...
mais celui-là, quand il est bien gavé,
je lève la main et je cogne[1] *!*

ANTISTROPHE

LE CHŒUR DES CAVALIERS

Bon ! alors tu as raison,
et tu fais preuve
— dans la façon d'agir dont tu nous parles là —
d'un discernement tout à fait remarquable,
si vraiment c'est exprès que ces gens-là,
tu les engraisses comme des bêtes de sacrifices publics
sur la Pnyx... du coup, quand
tu te trouves à court de nourriture,
le plus gras d'entre eux,
tu le sacrifies pour faire bombance !

DÈMOS

Et admirez mon habileté
à les attraper,
eux qui s'imaginent être malins
et me posséder :
je les surveille sans arrêt,
tout en faisant semblant de ne pas les voir
commettre leurs vols... et puis je les
force à vomir
tout ce qu'ils ont pu me voler
en leur enfonçant un cornet de vote dans la gorge !

Paphlagon et le Marchand de boudin ressortent de la maison en se bousculant ; ils portent chacun une grande hotte.

PAPHLAGON

Allez, dégage ! Va te faire lanlaire !

LE MARCHAND DE BOUDIN

Et toi donc, hé, charogne !

Chacun dépose sa hotte à un coin de l'estrade.

PAPHLAGON

Moi en tout cas, je suis prêt, Dèmos :
depuis trois éternités, je suis assis là, brûlant de t'obliger !

LE MARCHAND DE BOUDIN

Et moi, depuis dix éternités… et même douze éternités…
mille éternités… une éternelléternelléternelléternité !

DÈMOS

Et moi, je vous attends tous les deux depuis trente mille éternités…
et vous me donnez la nausée depuis une éternelléternelléternelléternité !

LE MARCHAND DE BOUDIN, *à Dèmos.*

Sais-tu ce que tu dois faire ?

DÈMOS

Je le saurai, oui, si tu me le dis !

LE MARCHAND DE BOUDIN

Envoie-moi sur une ligne de départ avec ce type,
comme ça, nous serons à égalité pour te bien traiter.

DÈMOS

C'est la solution !

Allez-y !

*Ils se rendent au milieu de l'*orchestra *et se mettent en position de départ.*

PAPHLAGON ET LE MARCHAND DE BOUDIN

Prêts.

DÈMOS

Partez !

Les deux hommes courent vers la maison en se bousculant.

PAPHLAGON ET LE MARCHAND DE BOUDIN

Pas question que tu me passes devant !

Ils s'engouffrent dans la maison.

DÈMOS, *au public.*

Eh bien ! aujourd'hui, je vais être comblé de bonheur
par mes soupirants, ma parole... ou alors, c'est que je serai bien difficile !

Paphlagon revient avec un tabouret qu'il offre avec empressement à Dèmos.

PAPHLAGON

Tu vois ? c'est moi le premier, avec un tabouret pour toi !

Même jeu du Marchand de boudin, qui rapporte une petite table.

LE MARCHAND DE BOUDIN

Mais sans table ! C'est moi le superpremier !

Paphlagon tire un plat de sa hotte et l'offre à Dèmos.

PAPHLAGON

Tiens, moi, je t'apporte cette *maza*
bien pétrie avec de l'orge rapportée de Pylos.

LE MARCHAND DE BOUDIN, *même jeu.*

Et moi, des mouillettes préparées
par la Déesse de sa main d'ivoire !

DÈMOS, *considérant les énormes tranches en question.*

Qu'il est donc grand, ton doigt, ô Maîtresse !

PAPHLAGON

Et moi, de la purée de pois bien appétissante !
c'est Pallas en personne, la Guerrière de Pylos, qui l'a touillée !

LE MARCHAND DE BOUDIN

Dèmos, il est clair que la Déesse veille sur toi :
elle étend même maintenant sur toi une marmite pleine de bouillon !

DÈMOS

Évidemment ! Crois-tu que notre cité serait encore habitée
si la Déesse n'étendait pas manifestement sa marmite sur nous ?

PAPHLAGON

Voici un filet de poisson, don de la Terreur des Armées !

LE MARCHAND DE BOUDIN

Et voici, don de la Fille de l'Omnipotent, de la viande mitonnée dans son jus,
ainsi qu'un plat de tripes, de caillette et de gras-double !

DÈMOS

Beau geste de sa part, en souvenir du Péplos !

PAPHLAGON

La déesse au panache gorgonesque te prie de goûter à cette barquette[1], pour que nous menions bien nos vaisseaux !

LE MARCHAND DE BOUDIN

Prends donc encore ceci !

Il lui donne des tripes.

DÈMOS

Et que vais-je faire de ces
membranes de porc ?

LE MARCHAND DE BOUDIN

Elle te les a envoyées spécialement
pour la membrure[2] de nos trières, la Déesse,
car il est notoire qu'elle veille sur notre flotte.
Tiens, bois aussi ce vin coupé à trois parties d'eau pour deux de vin.

DÈMOS

Zeus, quel délice ! et il supporte bien les trois parties d'eau !

LE MARCHAND DE BOUDIN

Normal… c'est Tritogénie[3] qui a dosé les trois parties !

PAPHLAGON

Prends donc une portion de tarte moelleuse : je te l'offre.

LE MARCHAND DE BOUDIN

Mais moi, je t'offre cette tarte tout entière !

PAPHLAGON, *au Marchand de boudin.*

Mais tu ne trouveras nulle part du civet de lièvre à lui offrir… Moi j'en ai !

LE MARCHAND DE BOUDIN, *à part.*

Misère ! Où vais-je dénicher du civet de lièvre ?
Ô mon âme, c'est le moment d'inventer un subterfuge !

PAPHLAGON, *narguant le Marchand de boudin.*

Tu vois ça, mon pauvre vieux ?

Le Marchand de boudin a soudain une inspiration.

LE MARCHAND DE BOUDIN

Ça m'est bien égal :

*Faisant un geste vers l'*eisodos *de droite.*

voici des gens qui viennent vers moi.

PAPHLAGON[1]

Qui ça ?

LE MARCHAND DE BOUDIN

Des ambassadeurs avec des bourses pleines d'argent.

PAPHLAGON, *courant côté cour.*

Où ça, où ça ?

LE MARCHAND DE BOUDIN

Qu'est-ce que ça peut te faire ? Fiche un peu la paix aux étrangers[2] !

Il en profite pour s'emparer du civet et l'offre à Dèmos.

Mon petit Dèmos, vois-tu ce civet de lièvre que je t'apporte ?

PAPHLAGON,
revenant, au Marchand de boudin.

Mille tonnerres ! Tu m'as illégalement fauché ce qui est à moi !

LE MARCHAND DE BOUDIN

Eh oui, par Poséidon... comme toi avec ceux de Pylos !

DÈMOS

D'où t'est venue l'idée de le voler, dis, je t'en supplie... ?

LE MARCHAND DE BOUDIN

L'idée est de la Déesse... mais le larcin est de moi[1] : c'est moi qui ai risqué le coup !

PAPHLAGON

Mais c'est moi qui l'ai fait cuire !

DÈMOS, *à Paphlagon.*

Déguerpis : seul celui qui me l'a servi a droit à ma reconnaissance !

PAPHLAGON

Misère ! pauvre de moi... je vais me faire surclasser en impudence !

LE MARCHAND DE BOUDIN

Pourquoi ne décides-tu pas, Dèmos, qui de nous deux est l'homme qui convient le mieux pour toi et pour ton ventre ?

DÈMOS

Ma foi, quel critère utiliser dans votre cas pour qu'aux yeux des spectateurs j'aie l'air de choisir avec discernement[2] ?

LE MARCHAND DE BOUDIN

Je vais te le dire. Ma hotte... va la prendre discrètement et examine ce qu'il y a dedans, puis fais de même pour celle de Paphlagon... sois sans crainte : tu feras le bon choix !

Dèmos regarde dans la hotte du Marchand de boudin.

DÈMOS

Voyons voir… qu'y a-t-il là-dedans ?

LE MARCHAND DE BOUDIN

Ne vois-tu pas qu'elle est vide,
petit père ? C'est parce que je t'ai tout apporté.

DÈMOS

Assurément, voici une hotte qui pense aux intérêts de Dèmos !

LE MARCHAND DE BOUDIN

Maintenant, viens ici voir celle de Paphlagon.

Il soulève le couvercle pour montrer le contenu à Dèmos.

Tu vois ça ?

DÈMOS

Tonnerre ! toutes ces bonnes choses dont elle est pleine !
Cette énorme part de tarte qu'il s'était mise de côté,
alors qu'il ne m'en a donné qu'une petite tranche riquiqui comme ça !

LE MARCHAND DE BOUDIN

Eh oui ! Ce n'est pas d'aujourd'hui qu'il se conduit ainsi envers toi :
il te faisait l'aumône d'un peu de ce qu'il ramassait,
et la grosse part, il se la mettait en réserve pour son propre usage.

DÈMOS, *à Paphlagon.*

Ah, scélérat ! c'est ainsi que tu m'as dupé avec tes vols !…
Et moi qui te couvrais de couronnes et de cadeaux !

PAPHLAGON

Mais ces vols, je les commettais dans l'intérêt de l'État !

DÈMOS, *brutalement, à Paphlagon.*

Allez, enlève vite cette couronne, que
j'en ceigne le front de cet homme !

LE MARCHAND DE BOUDIN

Allez, enlève-la vite, gibier de potence !

PAPHLAGON

Ah non, par exemple ! car j'ai là un oracle de la Pythie
qui indique le seul homme par qui je puisse être vaincu !

LE MARCHAND DE BOUDIN

C'est mon nom qu'il indique alors, et sans l'ombre d'un doute.

PAPHLAGON, *au Marchand de boudin.*

Bon ! eh bien, je veux vérifier, preuve à l'appui,
si tu as un rapport quelconque avec les prédictions du dieu.
Je vais d'abord t'éprouver avec une simple question :
quand tu étais petit, chez quel maître allais-tu ?

LE MARCHAND DE BOUDIN

J'ai été formé à coups de taloches dans les échaudoirs à cochons !

PAPHLAGON

Que dis-tu ?...

À part.

Comme cet oracle me transperce le cœur !

Au Marchand de boudin.

Ah, bon ?
Et au cours de gymnastique, à quoi t'entraînais-tu ?

LE MARCHAND DE BOUDIN

À faire un faux serment, les yeux dans les yeux, quand j'avais commis un vol !

PAPHLAGON, *tragique.*

Ô Phoibos, Apollon Lycien, que veux-tu donc faire de moi ?

Au Marchand de boudin.

Et une fois adulte, quel métier t'es-tu mis à exercer ?

LE MARCHAND DE BOUDIN

Je vendais du boudin... et mes charmes à l'occasion !

PAPHLAGON, *à part.*

Misère ! Pauvre de moi... je ne suis plus rien !
Il ne reste plus qu'un mince espoir auquel nous raccrocher !

Au Marchand de boudin.

Dis-moi encore en un mot : était-ce à l'Agora
ou aux portes de la ville que tu vendais ton boudin... franchement ?

LE MARCHAND DE BOUDIN

Aux portes... là où l'on vend le poisson salé !

PAPHLAGON

Misère ! la prédiction du dieu s'est accomplie !

Dans un grand mouvement tragique, en se désignant.

Roulez à l'intérieur cet infortuné !
Pars, ô ma couronne ! adieu ! Bien malgré moi je
t'abandonne ! Un autre te prendra en sa possession,
plus voleur, certes non, mais plus heureux peut-être[1] !

Il laisse tomber sa couronne et s'affaisse sur l'eccyclème. Dèmos tend la couronne au Marchand de boudin qui l'élève vers le ciel avant de la ceindre sous les applaudissements du chœur.

LE MARCHAND DE BOUDIN

Ô Zeus hellénique, le prix de la victoire te revient !

LE CORYPHÉE[2]

Tous mes vœux, gentil vainqueur ! Et souviens-toi que
tu es devenu quelqu'un grâce à moi... aussi vais-je te demander une petite faveur :

songe à faire de moi ton Phanos[1], ton préposé aux procès !

DÈMOS

À propos, dis-moi quel est ton nom ?

LE MARCHAND DE BOUDIN

Agoracrite[2]...
car je gagnais ma pitance en chipotant sur l'Agora.

DÈMOS

Alors c'est à Agoracrite que je me confie,
et que je livre Paphlagon ici présent !

LE MARCHAND DE BOUDIN

Entendu ! Et moi, Dèmos, je te servirai si bien
que tu admettras n'avoir jamais vu personne au monde
qui convienne mieux que moi à la cité des Béathéniens !

Ils pénètrent tous deux dans la maison ; l'eccyclème tourne, entraînant Paphlagon toujours prostré.

LE CHŒUR DES CAVALIERS

STROPHE

Peut-on rêver plus beau prélude
ou plus beau finale :
des chevaucheurs de coursiers rapides qui chantent
sans railler Lysistratos[3]*,*
ni Thoumantis le vagabond[4]*,*
n'ayant pas le cœur de les mortifier une fois de plus ?
Prends par exemple ce dernier, cher Apollon : comme il est toujours
affamé, il verse des flots de larmes
en s'accrochant à ton carquois,
en la divine Pytho, pour ne plus vivre dans cette misère.

LE CORYPHÉE

Déblatérer contre les canailles, cela n'a rien de blâmable...
au contraire, c'est un hommage aux braves gens, si l'on y réfléchit bien !

Certes, si l'homme qui va devoir entendre tant de vitupérations sur son compte
avait lui-même quelque notoriété, cela m'éviterait de mentionner un homme qui est mon ami.
Ainsi, tout le monde connaît Arignotos[1] :
il suffit de savoir faire la distinction entre le blanc et la Marche Triomphale[2] !
Or, il a un frère qui n'est pas du tout dans son genre :
Ariphradès[3] une canaille… et fier de l'être, encore !
Celui-ci ne se contente pas d'être une canaille… (je n'y aurais même pas fait attention),
ni même une archicanaille… non ! il est encore allé inventer du neuf !
Il souille sa langue dans des plaisirs honteux,
va dans les bordels lécher la rosée impure,
macule sa moustache, trifouille les bords du fourneau,
commet des chansons à la Polymnestos et fréquente Oionichos[4] !
En conséquence, celui qui n'éprouve pas une violente nausée devant un tel individu
ne boira jamais à la même coupe que nous !

LE CHŒUR DES CAVALIERS

ANTISTROPHE

Souvent, oui, de nocturnes
pensers me visitent…
je me demande alors où il peut bien trouver ordinairement
sa nourriture, Cléonyme[5] !
On raconte par exemple qu'un jour qu'il ripaillait
chez les beaux Messieurs,
sans consentir à sortir de la huche à provisions,
ceux-ci le supplièrent en chœur :
« Pitié, Maître, nous nous jetons à tes genoux :
sors, sois indulgent pour notre table ! »

LE CORYPHÉE

On raconte que les trières se réunirent en congrès[6],
et que l'une d'entre elles, leur doyenne, parla en ces termes :
« Êtes-vous seulement au courant, Mesdemoiselles, de ce qui se passe en ville ?
On raconte que quelqu'un réclame cent d'entre nous pour aller à Carthage[7]…

ce quelqu'un, ce mauvais citoyen, c'est Hyperbolos Pisse-vinaigre[1] ! »
Toutes trouvèrent cela scandaleux et intolérable,
et l'une d'elles, qu'aucun homme n'avait encore inaugurée, de s'écrier :
« Dieu Préservateur ! Ah non ! pas question qu'il me commande un jour !...
J'aimerais encore mieux vieillir en pourrissant ici, rongée par les vers ! »
« Ni à moi, Clairecorvette, la fille de Duvaisseau[2]... ah non ! pas question, ô dieux...
aussi vrai que moi aussi je suis faite de pin et de planches !
Et si jamais cette proposition séduit les Athéniens, nous devrions selon moi
voguer nous réfugier au Théséion ou au sanctuaire des vénérables Déesses[3] !...
Pas question qu'il aille se moquer de la cité en étant notre amiral !
Non, qu'il vogue plutôt tout seul pour le Grand Voyage, si ça lui chante,
en mettant à l'eau les bacs dans lesquels il vendait ses lampes ! »

Agoracrite ressort de la maison ;
il est vêtu de neuf et l'on sent qu'en reprenant
sa véritable identité, il a laissé avec ses hardes son ancienne
personnalité de Marchand de boudin.

AGORACRITE

Allons, recueillez-vous... bouches closes... suspendez les auditions de témoins[4]...
clôturez les séances de ces tribunaux qui sont la joie de notre cité...
et que l'assistance entonne un péan pour fêter la nouvelle félicité !

LE CORYPHÉE

Ô toi, lumière d'Athènes la sacrée, protecteur des Îles,
de quelle heureuse nouvelle viens-tu porteur, en l'honneur de laquelle nous devons faire monter par les rues les vapeurs des sacrifices ?

AGORACRITE

Je vous ai fait cuire Dèmos, et de vilain qu'il était, je l'ai rendu beau[1] !

LE CORYPHÉE

Et où se trouve-t-il maintenant, ô inventeur d'admirables trouvailles ?

AGORACRITE

Il habite l'ancienne Athènes couronnée de violettes[2].

LE CORYPHÉE

Y a-t-il moyen de le voir ? Comment est-il vêtu ? Quel homme est-il devenu ?

AGORACRITE

Exactement tel qu'il était jadis, au temps où il partageait ses repas avec Aristide et Miltiade.
Mais vous allez en juger... car on entend justement le bruit des Propylées qui s'ouvrent !

On entend le bruit de l'eccyclème qui va dévoiler peu à peu une nouvelle décoration de la porte qui représente, sommairement, les Propylées dans l'état où elles se trouvaient avant la reconstruction de Périclès[3].

Allons, hurlez votre joie à l'apparition de l'ancienne Athènes,
admirable et tant célébrée, où habite le glorieux Dèmos.

LE CORYPHÉE

Ô luisante Athènes[4], couronnée de violettes et tant enviée,
montre-nous le monarque de la Grèce et de cette terre !

Dèmos fait son apparition ; il est somptueusement vêtu et porte le masque d'un homme jeune.

AGORACRITE

Le voici qui s'offre à vos yeux, une cigale en or dans les cheveux, resplendissant dans son costume ancestral,

tout frotté de myrrhe, embaumant la trêve[1], et non plus les coquilles de vote.

LE CORYPHÉE

Salut, ô roi des Grecs[2] ! nous nous réjouissons avec toi, car ta réussite est digne de la Cité et du trophée de Marathon !

DÈMOS

Ô le plus cher des hommes, viens ici, Agoracrite.
Quel service tu m'as rendu en me faisant cuire !

AGORACRITE

Moi ?
Mais, mon cher, tu n'as pas idée de ce que tu étais avant,
ni de ce que tu faisais, sinon tu me considérerais comme un dieu !

DÈMOS

Que faisais-je donc auparavant, dis-moi... quel homme étais-je ?

AGORACRITE

Pour commencer, dès que quelqu'un disait à l'Assemblée :
« Dèmos, je suis amoureux fou de toi, je te chéris,
je suis le seul qui se fasse du souci pour toi et qui veille à tes intérêts... »,
dès que quelqu'un usait d'un préambule de ce genre,
tu gigotais de tes petites ailes et dressais les cornes !

DÈMOS

Moi ?

AGORACRITE

Du coup, il se retirait en t'ayant dupé rien qu'avec ces paroles !

DÈMOS

Que dis-tu ?
Ils me faisaient ça... et moi je ne m'en rendais pas compte ?

AGORACRITE

Pardi ! à chaque fois, tes oreilles se déployaient
comme un parasol, puis elles se refermaient après coup !

DÈMOS

Étais-je devenu insensé et sénile à ce point ?

AGORACRITE

Mon dieu oui ! Tiens… si deux orateurs proposaient,
l'un de faire construire des navires de guerre, et l'autre, à son tour,
de distribuer cet argent en salaires, le partisan du salaire,
à tous les coups, se retirait en ayant distancé celui des trières.

Dèmos baisse la tête, accablé, et cherche à s'esquiver.

Dis donc, pourquoi détournes-tu les yeux ? Veux-tu bien rester en place !

DÈMOS

C'est que j'ai vraiment honte de mes erreurs passées !

AGORACRITE

Mais non ! ce n'est pas de ta faute, ne te tracasse pas…
c'est celle des gens qui te dupaient de la sorte. Mais maintenant, dis-moi un peu…
si l'un de ces mécréants de procureurs vient dire :
« Il n'y aura pas de rations de farine pour vous, les jurés,
si vous ne prononcez pas la condamnation dans ce procès »,
que lui feras-tu, dis, à ce procureur ?

DÈMOS

Je l'enverrai en l'air et le précipiterai au fond du Barathre[1]
après lui avoir suspendu au cou Hyperbolos !

AGORACRITE

Voilà ! maintenant tu parles comme il faut, de façon sensée !
Mais voyons voir, pour le reste, quelle sera ta politique ? Raconte…

DÈMOS

Pour commencer, tous ceux qui rament sur les navires de guerre,
je leur verserai leur solde intégralement dès qu'ils débarqueront.

Applaudissements dans le public.

AGORACRITE

Là, tu as fait plaisir à bien des petites fesses usées !

DÈMOS

Ensuite, nul hoplite porté sur une liste
ne pourra se faire changer d'affectation par piston…
non : il gardera son affectation d'origine.

AGORACRITE

Voilà un coup dur pour le bouclier de Cléonyme !

DÈMOS

Nul ne pourra non plus faire ses emplettes sur l'Agora s'il n'a pas de poil au menton.

AGORACRITE

Et Clisthène… et Straton[1]… où iront-ils faire leurs emplettes alors ?

DÈMOS

Je veux parler de ces garçons qui fréquentent les échoppes des parfumeurs,
et y passent leur temps assis à caqueter comme ceci :
« Il est vraiment habile, ce Phéax[2] !… avec quelle astuce il a su échapper à la mort !
Le fait est qu'il est cohésif, conclusif,
formulatif, clairement expressif
et admirablement répressif du tohif-bohif[3] ! »

AGORACRITE

Alors, tu vas faire la figuif au patati et patatif ?

DÈMOS

Grand dieu non ! je m'en vais les obliger à aller à la chasse,

tous tant qu'ils sont, au lieu de proposer des décrets !

Agoracrite va chercher un pliant dans les coulisses et fait signe à un jeune esclave d'approcher.

AGORACRITE

Tiens, s'il en est ainsi, accepte ce pliant,
avec ce garçonnet couillard qui le portera pour toi...
et si le cœur t'en dit, tu peux le transformer lui-même en pliant !

DÈMOS

Quel bonheur pour moi de me retrouver comme au bon vieux temps !

AGORACRITE

Attends donc pour dire ça que je t'aie donné
la Trêve de trente ans !

Il s'approche des coulisses.

Viens ici, Trêve... vite !

Une belle jeune femme d'une trentaine d'années sort de la maison ; Agoracrite la prend par la main et la présente aux yeux de tous.

DÈMOS

Ô Zeus très révéré ! qu'elle est belle !... Au nom des dieux,
est-il permis de la tritrentembrocher[1] ?
Franchement... comment l'as-tu eue ?

AGORACRITE

Tu ne savais donc pas que c'est Paphlagon
qui la cachait là-dedans pour que tu ne l'aies pas ?
Voilà : maintenant, moi, je te la donne pour qu'à la campagne
tu t'en retournes en l'emmenant avec toi.

Il met la main de Trêve dans celle de Dèmos, qui l'accepte avec joie.

DÈMOS

Et Paphlagon,
après tous ses agissements, quel châtiment vas-tu lui infliger, dis-moi ?

AGORACRITE

Rien de grave ! il fera simplement mon métier :
il vendra du boudin, à l'écart, aux portes de la ville,
brassant de la viande de chien avec des affaires d'âne ;
il se saoulera, invectivera les catins,
et boira les eaux sales des bains publics !

DÈMOS

Bonne idée ! c'est tout ce qu'il mérite :
des prises de bec avec des catins et des garçons de bains !
Et toi, en récompense de ta conduite, je t'invite à venir au Prytanée
prendre la place qu'occupait ce paria.

Il lui tend un habit de fête que vient de lui apporter un esclave.

Mets cette robe vert grenouille, et suis-moi.

Paphlagon sort de la maison, traîné par deux esclaves.

Quant à lui, qu'on l'emmène et qu'il se mette à exercer son métier
pour que les étrangers qu'il malmenait puissent venir le voir !

Les deux esclaves passent l'éventaire du Marchand de boudin autour du cou de Paphlagon, et l'entraînent côté jardin ; le chœur chante et danse pour montrer sa joie, en escortant Dèmos, la Trêve et Agoracrite qui sortent côté cour.

LES NUÉES

PERSONNAGES

STREPSIADE, vieil Athénien.
PHIDIPPIDE, son fils.
SOCRATE.
LE RAISONNEMENT JUSTE.
LE RAISONNEMENT VICIEUX.
XANTHIAS, esclave de Strepsiade.
LE DISCIPLE DE SOCRATE.
PASIAS, créancier.
AMYNIAS, créancier.
CHÉRÉPHON, disciple de Socrate.

Figurants muets

Disciples de Socrate.
Le témoin d'Amynias.

LE CHŒUR DES NUÉES

Athènes en 424. Le crépuscule de l'aube ;
une petite maison avec une porte et deux fenêtres ;
l'eccyclème est sorti, portant deux paillasses occupées
par Phidippide qui ronfle et Strepsiade qui se tourne
et se retourne sur sa couche ; Xanthias, un esclave,
dort dans un coin[1].

STREPSIADE

You you !
Ô Zeus-Roi ! ces nuits sont d'un long !...
In-ter-mi-nables !... Le jour ne se lèvera-t-il donc jamais ?
Il y a pourtant un bon moment que j'ai entendu le coq, moi...
car mes esclaves, eux, ils ronflent toujours !... On n'aurait jamais vu ça dans le temps !
Mort à toi, Polémos[2], pour bien des raisons...
et notamment parce que je ne peux même plus punir mes esclaves !

Il se lève, s'étire, puis désigne son fils qui dort toujours.

Quant à ce brave petit jeune homme que voici, lui non plus
il ne se réveille pas de la nuit ! non... il pète,
empelotonné dans cinq peaux de chèvres !
Eh bien, puisque c'est comme ça, emmitouflons-nous et ronflons !

Il se recouche, mais s'agite toujours.

Eh non ! pauvre de moi, je ne peux pas dormir... piqué que je suis
par les dépenses, le râtelier et les dettes[1]
à cause de ce gars-là... mon fils ! Il se laisse pousser les cheveux,
monte à cheval, joue à l'aurige,
et rêve chevaux[2] ! Moi, pendant ce temps, j'agonise
en voyant la lune qui ramène les échéances du mois,
avec ces intérêts qui courent[3] !

À Xanthias.

Allume une lampe, garçon,
et sors-moi ici mes tablettes pour que je sache exactement, relevé en main,
combien j'ai de créanciers, et que je calcule les intérêts.

Xanthias rentre et revient aussitôt avec les tablettes de comptes.

Voyons voir ! qu'est-ce que je dois ? Douze cents drachmes à Pasias[4] !
Et pourquoi douze cents drachmes à Pasias ?... Pourquoi ai-je fait cet emprunt ?...
C'est quand j'ai acheté cet étalon primé[5]... ! Misère... pauvre de moi !
j'aurais préféré être privé d'un œil par un coup de pierre !

PHIDIPPIDE, *rêvant tout haut.*

Philon ! tu triches ! reste dans ton couloir[6] !

STREPSIADE

Et voilà ! c'est bien ça le fléau qui m'a tué :
il rêve d'équitation même en dormant !

PHIDIPPIDE, *même jeu.*

Et pour les chars de guerre, combien faut-il leur faire faire de tours[7] ?

STREPSIADE

C'est à moi, ton père, que tu fais faire des tas de tours !
À propos, quelle charge pèse encore sur moi après Pasias ?...

Il continue à lire, et s'étrangle soudain.

Trois cents drachmes à Amynias[1] !... pour un pauvre petit char et une paire de roues !

PHIDIPPIDE, *même jeu.*

Fais rouler mon cheval dans le sable, puis ramène-le à l'écurie[2] !

STREPSIADE

Mais, mon cher, c'est moi que tu as fait rouler loin de mon argent,
puisque j'ai déjà perdu des procès et que d'autres créanciers, pour leurs intérêts,
menacent de faire saisir !

PHIDIPPIDE, *s'éveillant à moitié.*

Franchement, père,
pourquoi passes-tu toute la nuit à bougonner et virevolter[3] ?

STREPSIADE

Ce sont les piqûres d'un démarque[4] qui m'ont tiré de mes couvertures !

PHIDIPPIDE

Laisse-moi dormir un peu, mon tout excellent !

STREPSIADE

Vas-y, dors donc !... mais ces dettes, sois sûr que
c'est sur ta tête qu'elles finiront toutes par retomber...

Il se plonge dans ses souvenirs.

Pheu !
Ah, quel dommage que la peste ne l'ait pas étouffée, cette entremetteuse
qui m'a monté la tête pour épouser ta mère !
Moi, je menais à la campagne une vie tout à fait délicieuse,
bien crotté, sans balai... vautré tout mon saoul,
entouré d'abeilles, de moutons, de marc d'olives...
Là-dessus, j'ai épousé la nièce de Mégaclès fils de Mégaclès[5]...

moi un campagnard, avec cette fille de la ville,
une mijaurée, habituée au luxe, une demoiselle Dugrandtralala [1]…
Le jour des noces, moi j'apportais au lit conjugal
une bonne odeur de vin frais tiré, de figues sèches, de laine… de bonheur, quoi !…
alors qu'elle, c'était de parfum, de safran, de lèvres de feu,
de dépenses, de festins, d'Aphrodite Côlias et Génétyllis[2]…
Pourtant, je ne dirai pas qu'elle était paresseuse ! non… elle maniait ferme la quenouille[3] !
Je devais même brandir devant elle cette tunique et
m'abriter derrière en lui disant : « Holà, femme, tu abuses de la quenouille ! »

XANTHIAS

Il ne nous reste plus d'huile dans la lampe !

STREPSIADE

Tonnerre ! pourquoi aussi m'allumer cette biberonne de lampe ?
Viens ici, que je te corrige[4] !

XANTHIAS

Pourquoi devrais-je donc recevoir une correction ?

STREPSIADE

Pour y avoir fourré une des grosses mèches !

Xanthias se sauve ; Strepsiade reprend son monologue.

C'est comme plus tard, lorsque nous est né ce garçon-là,
à ma chère épouse et à moi-même :
que de disputes alors au sujet de son nom !
Elle, elle voulait lui donner un nom « huppé » en « -hippe »,
Xanthippe, Charippe ou Callippide[5] !
Mais moi je voulais lui donner le sobre nom de son grand-père : Phidonide[6].
Longue fut la controverse… vous pensez ! Et puis, à la fin,

nous avons trouvé un compromis, et nous l'avons nommé Phidippide[1].
Ce garçon, elle le prenait dans ses bras et le câlinait en lui disant :
« Quand tu seras grand, et que tu mèneras ton char vers l'Acropole,
comme Mégaclès, drapé dans la cape du vainqueur… »
Et moi, je lui disais :
« Penses-tu !… quand tu ramèneras tes chèvres du mont Phellée[2],
comme ton père, vêtu d'une peau de bique… »
Mais il n'a rien voulu savoir de mes conseils,
et il a propagé une chevalite sur mon argent[3] !
Mais à présent, à force de me creuser la tête toute la nuit sur la voie à suivre,
j'ai trouvé la seule possible : un petit chemin génialement prodigieux[4]…

Regardant son fils.

… et si je peux le persuader de l'emprunter, je serai sauvé !
Commençons d'abord par le réveiller !
Voyons, quelle est donc la meilleure manière de l'éveiller en douceur ? voyons ?…
Phidippide… mon petit Phiphi…

PHIDIPPIDE, *bâillant.*

Quoi, père ?

STREPSIADE

Embrasse-moi, et donne-moi ta dextre !

PHIDIPPIDE

Voilà ! Qu'y a-t-il donc ?

STREPSIADE

Dis-moi… tu m'aimes ?

PHIDIPPIDE

Bien sûr ! je le jure par Poséidon, le grand Maître des chevaux[5] !

STREPSIADE

Ah, non ! ne me parle plus de ce Maître des chevaux !
C'est justement ce dieu qui est la cause de tous mes malheurs !

*Phidippide s'est habillé ; Strepsiade le prend par le bras et ils se promènent dans l'*orchestra *; pendant ce temps, l'eccyclème tourne doucement pour présenter la porte de Socrate.*

STREPSIADE

Ah ! si réellement tu m'aimes du fond du cœur,
mon enfant, obéis-moi !

PHIDIPPIDE

T'obéir ? D'accord, mais en quoi ?

STREPSIADE

Change au plus vite tes manières,
et va prendre des leçons selon mes recommandations.

PHIDIPPIDE

Tu n'as qu'à parler ! Que désires-tu ?

STREPSIADE

Et tu m'obéiras ?

PHIDIPPIDE

Oui,
je t'obéirai,
par… Dionysos !

STREPSIADE

Eh bien, regarde de ce côté.
Tu vois cette maisonnette avec une petite porte ?

PHIDIPPIDE

Oui… mais, père, de quoi s'agit-il donc, au juste ?

STREPSIADE, *pompeux.*

Des esprits savants, voici le Réflectoire[1] !
C'est là qu'habitent des hommes qui sur le ciel

ne cessent de disserter ! Ils prouvent que c'est un four,
qu'il nous entoure de toute part, et que les charbons, c'est nous[1] !
Ces gens-là enseignent — moyennant finances[2] —
à triompher dans un procès, qu'on plaide le juste ou l'injuste[3]...

PHIDIPPIDE

Qui sont-ils donc ?

STREPSIADE

Je ne connais pas exactement leurs noms,
mais ce sont des supercogitationneurs, des gens très bien !

PHIDIPPIDE

Bèèrk !... des canailles, oui ! Je vois qui c'est !... C'est de ces charlatans,
de ces faces de navet, de ces va-nu-pieds que tu veux parler :
la clique de ce maudit Socrate et de Chéréphon[4] !

STREPSIADE

Oh là ! Tais-toi ! Ne parle pas comme un enfant !
Allons ! si tu te soucies un tant soit peu de la pitance de ton pauvre père,
laisse tomber ton équitation et va les rejoindre pour moi !

PHIDIPPIDE

Jamais, par... Dionysos ! Même si tu m'offrais
tous les faisans qu'élève Léogoras[5] !

STREPSIADE

Vas-y, je t'en prie, toi qui es ce que j'ai de plus cher au monde...
va prendre leurs leçons !

PHIDIPPIDE

Mais que veux-tu donc que j'apprenne ?

Strepsiade le prend par le bras, et sur un ton de confidence.

STREPSIADE

On dit qu'ils ont chez eux les deux raisonnements :
le fort, quel qu'il soit, et le faible.
Le second de ces raisonnements, le faible,
il paraît que, dans les procès, il peut faire triompher même la plus mauvaise cause !
Donc… si tu apprenais pour moi ce raisonnement vicieux[1],
ce que je dois aujourd'hui à cause de toi, ces dettes,
je n'aurais rien à en payer… pas une obo-le… à per-son-ne !

PHIDIPPIDE

Pas ques-ti-on de t'obéir ! Je n'oserais pas regarder en face
les Cavaliers si j'ai perdu mon bronzage !

STREPSIADE

Puisque c'est comme ça, par Dèmèter, vous ne mangerez plus rien à mes frais,
toi, ton cheval de joug et ton pur-sang[2] !
Non ! je te chasserai de ma maison, et tu pourras aller te faire pendre[3] !

PHIDIPPIDE

Bah ! mon oncle Mégaclès ne me laissera pas
sans cheval !… Eh bien, je m'en vais… sans plus me soucier de toi[4] !

Il sort par une eisodos.

STREPSIADE

Eh bien, moi, n'est-ce pas, je ne vais pas rester à terre après une chute !
Non ! d'abord, une prière aux dieux, et puis je vais aller
moi-même à ce Réflectoire… et m'y faire instruire… et de ce pas…

Il fait mine de frapper à la porte, mais hésite et recule.

Pourtant, à mon âge… avec ma pauvre mémoire et mon esprit lent…

pourrai-je apprendre les arguties des raisonnements subtils ?...
Bah ! allons-y !... Pourquoi rester à lanterner comme ça
au lieu de frapper à cette porte...

Il frappe timidement.

Garçon ! Hé, petit !

UN DISCIPLE DE SOCRATE, *de l'intérieur.*

La peste t'étouffe, toi !... Qui a frappé à cette porte ?

STREPSIADE

Strepsiade, le fils de Phidon, du dème de Cicynna[1] !...

Un temps, puis il frappe un autre coup timide ; le Disciple sort, furieux, et referme la porte derrière lui.

LE DISCIPLE

En voilà un malappris, grand dieu ! Aller avec une telle
violence ruer inconséquemment contre cette porte !
Tu as fait avorter une pensée qui venait de naître !

STREPSIADE

Excuse-moi ! j'habite au fin fond de la campagne !...
Mais parle-moi un peu de cette pensée avortée...

LE DISCIPLE

Pas question ! il n'est pas permis d'en parler... sauf aux disciples !

STREPSIADE

Alors, tu peux parler sans crainte : tel que tu me vois,
je viens m'inscrire au Réflectoire comme disciple !

LE DISCIPLE

Je vais parler... mais souviens-toi bien que ce sont là des Mystères[2] !...
Socrate venait de demander à Chéréphon
combien de fois une puce pouvait sauter la longueur de ses pattes !
En effet, une puce avait piqué Chéréphon au sourcil,
et de là, elle avait bondi sur le crâne de Socrate...

STREPSIADE

Et comment a-t-il donc pris cette mesure ?

LE DISCIPLE

Le plus ingénieusement du monde !
Il a fait fondre de la cire, et puis il a saisi la puce,
lui a trempé les pattes de derrière dans la cire,
et à la fin, après refroidissement, des chaussons s'étaient formés autour d'elles !
Alors, il les lui ôta et mesura la distance !

STREPSIADE

Ah, Zeus-Roi ! quelle subtilité d'esprit !

LE DISCIPLE

Et qu'est-ce que tu dirais, si tu connaissais une autre
trouvaille de Socrate !

STREPSIADE

Laquelle ? Raconte-moi, je t'en prie !

LE DISCIPLE

Chéréphon de Sphettos[1] lui demandait si,
à son avis, les moustiques
bourdonnent par la trompe ou par le derrière !

STREPSIADE

Et quelle fut la réponse du grand homme à propos du moustique ?

LE DISCIPLE

Il a déclaré que le moustique a l'intestin
fort grêle, et que l'air, du fait de cette étroitesse,
est propulsé avec force droit vers le derrière ;
ensuite, formant une concavité succédant à un resserrement,
le cul résonne sous la violence du souffle[2] !

STREPSIADE

C'est donc une trompette, le cul des moustiques !
Ah ! trois fois béni des dieux cet intestinvestigateur[3] !

Pour sûr, si on lui intentait un procès, il pourrait le gagner facilement,
un tel expert en intestin de moustiques !

LE DISCIPLE

Récemment, tiens, il s'est vu frustré d'une spéculation grandiose
par un lézard !

STREPSIADE

De quelle manière ? Raconte-moi !

LE DISCIPLE

Alors qu'il étudiait la lune pour en connaître les routes
et les révolutions[1], nez en l'air et bouche ouverte,
en pleine nuit, un gecko fit caca sur lui du haut du toit !

STREPSIADE

J'adore ce gecko qui fait caca sur Socrate !

LE DISCIPLE

Et hier soir, tiens, nous n'avions rien pour le souper…

STREPSIADE

Ah, bon ? Quel expédient a-t-il donc trouvé pour la pitance ?

LE DISCIPLE

Il répandit une fine couche de cendre sur la table,
courba une brochette, puis l'utilisa comme compas…
et nous fit le coup du manteau volé à la palestre[2] !

STREPSIADE, *aux spectateurs.*

Vraiment, pourquoi nous extasier sur ce fameux Thalès[3] ?

Au Disciple.

Ouvre, ouvre vite ce Réflectoire,
et montre-moi dare-dare ce Socrate !
Oh ! que j'ai envie d'être disciple ! Allons, ouvre cette porte !

L'eccyclème tourne de nouveau ; on voit apparaître des disciples immobiles, courbés vers la terre dans des postures grotesques. Des instruments divers sont accrochés au panneau arrière de la machine[1].

STREPSIADE

Héraclès ! Qu'est-ce que c'est que ces animaux-là ?

LE DISCIPLE

Qu'est-ce qui t'étonne ?... À quoi trouves-tu qu'ils ressemblent ?

Les disciples se répandent à quatre pattes sur la scène.

STREPSIADE

Aux prisonniers laconiens qu'on a ramenés de Pylos[2] ! Mais dis donc, pourquoi examinent-ils le sol, ceux-là ?

LE DISCIPLE

Eux ? Ils cherchent à connaître les secrets des entrailles de la terre !

STREPSIADE

Ah oui ! ce sont des bulbes[3] qu'ils cherchent !

Aux disciples.

Ne vous faites donc plus de souci pour ça : moi, je connais un coin où on en trouve de beaux bien gros !

Au Disciple.

Et ceux-ci, alors, que font-ils, tout pliés en deux ?

LE DISCIPLE

Eux ? Ils considérèbent le fond du Tartare[4] !

STREPSIADE

Et pourquoi ont-ils le cul qui contemple le ciel ?

LE DISCIPLE

Il en profite de son côté pour prendre sa leçon d'astronomie !

Aux disciples.

Allez, rentrez, que le Maître ne vous trouve pas ici !

STREPSIADE

Minute, minute !... qu'ils restent un peu : je voudrais
leur faire part d'un petit problème que j'ai...

LE DISCIPLE

Pas question ! ils ne peuvent pas supporter
de rester trop longtemps dehors au grand air !

Les disciples rentrent, laissant des objets derrière eux.

STREPSIADE

Grands dieux ! qu'est-ce que c'est que ces engins-là, dis-moi ?

LE DISCIPLE

Ça, c'est de l'astronomie !

STREPSIADE

Et ça ?

LE DISCIPLE

De la géométrie.

STREPSIADE

À quoi cela sert-il donc ?

LE DISCIPLE

À mesurer la terre.

STREPSIADE

Celle que l'on distribue aux clérouques[1] ?

LE DISCIPLE

Non ! c'est pour la terre entière !

STREPSIADE

Séduisantes paroles !
Voilà une invention démocratique et utile !

LE DISCIPLE, *déroulant une carte.*

Tiens, tu as là le contour de toute la terre ! Tu vois ?...
Là, c'est Athènes !

STREPSIADE

Qu'est-ce que tu racontes ? Je ne te crois pas :
je ne vois pas de juges en train de siéger !

LE DISCIPLE

Si. C'est vraiment la région de l'Attique !

STREPSIADE

Et où sont les Cicynniens, mes pays ?

LE DISCIPLE

Ils sont là !... Et l'Eubée, tiens, comme tu peux voir,
la voici rangée tout à côté, de toute sa longueur, à perte de vue[1] !

STREPSIADE

Je sais ! c'est nous qui l'avons étirée avec Périclès[2] !...
Mais Lacédémone[3], où est-elle ?

LE DISCIPLE

Où ça ? Ici !

STREPSIADE

Comme elle est proche de nous ! Préoccupez-vous sérieusement
de l'écarter de nous, à perte de vue[4] !

LE DISCIPLE

Mais ce n'est pas possible !

STREPSIADE

Nom de Zeus ! alors, vous vous en mordrez les doigts !

On entend un bruit de machinerie.
Socrate apparaît, perché dans les airs sur la *mèchanè*,
qui a l'apparence d'une claie à fromage[1].

STREPSIADE

Hé ! dis donc… quel est ce type perché sur un treillis ?

LE DISCIPLE, *extasié.*

C'est Lui !

STREPSIADE

Qui, *Lui*… ?

LE DISCIPLE

Socrate.

STREPSIADE, *hélant Socrate.*

Eh, Socrate !

Comme Socrate ne répond pas, Strepsiade demande au Disciple :

Dis donc, toi : hèle-le pour moi, bien fort !

LE DISCIPLE

Penses-tu ! appelle-le toi-même : moi, je n'ai pas le temps !

Le Disciple rentre dans la maison en même temps que tourne de nouveau l'eccyclème.

STREPSIADE, *hélant Socrate plus fort.*

Oh, Socrate !…
Mon petit Soso !…

SOCRATE, *toujours en l'air.*

Pourquoi m'appelles-tu, ô créature éphémère[2] ?

STREPSIADE

Avant tout, explique-moi ce que tu es en train de faire, je t'en prie…

SOCRATE

J'aéroflâne et je considère le soleil[1]...

STREPSIADE

Alors, c'est d'une claie à fromage que tu considères les dieux de haut[2]...
et non de la terre, si tel est le cas ?

SOCRATE

Je n'aurais effectivement jamais
si précisément assimilé toutes les idées en l'air
si je n'avais pu suspendre mon esprit, et ma pensée,
la mélanger pour la rendre subtile, avec l'air, qui est de même nature...
Si j'étais resté sur terre pour considérer d'en bas ce qui est en haut,
je n'aurais rien découvert : car il est vrai que la terre, avec force,
attire à elle la sève de la pensée...
C'est exactement ce qui se passe pour le cresson[3] !

STREPSIADE

Que dis-tu ?...
La pensée attire la sève dans le cresson ?
Allons, descends vite auprès de moi, mon petit Soso !
Viens me donner les leçons pour lesquelles je suis venu !

La mèchanè *pose Socrate à terre.*

SOCRATE

Tu es venu pour quoi, au juste ?

STREPSIADE

Je veux apprendre à parler !...
Voilà : à cause des intérêts et des créanciers horriblement mal embouchés,
je suis mis à sac... mes biens sont hypothéqués !

SOCRATE

Comment as-tu fait pour t'endetter autant sans t'en rendre compte ?

STREPSIADE

C'est une maladie qui m'a ratiboisé… une fièvre de cheval terriblement dévorante…
Allons, enseigne-moi l'un de tes deux raisonnements,
celui qui permet de ne rien rembourser… Mais quel que soit le salaire
que tu me demandes, je te le verserai… je vais le jurer par tous les dieux !

Il va prêter serment, mais Socrate l'arrête.

SOCRATE

Jurer par tous les dieux, vraiment[1] ?… D'abord, les dieux
sont une monnaie qui n'a pas cours chez nous !

STREPSIADE

Laquelle utilisez-vous pour vos serments, alors ?…
de la ferraille, comme à Byzance[2] ?

SOCRATE

Veux-tu savoir exactement ce qu'il en est
précisément des choses célestes ?…

STREPSIADE

Mon dieu oui, si c'est possible !

SOCRATE

… t'aboucher avec les Nuées,
nos déités à nous ?

STREPSIADE

Et comment !

SOCRATE, *montrant une paillasse*[3].

Alors, assieds-toi là, sur la couche sacrée.

STREPSIADE

Voilà, je suis assis !

SOCRATE

Maintenant prends cette couronne.

STREPSIADE

Une couronne ! Pour quoi faire ?... Misère, Socrate,
tâche de ne pas me sacrifier comme Athamas[1] !

SOCRATE

Mais non !... avec tous les candidats à l'initiation
nous agissons de même !

STREPSIADE

Et après, qu'est-ce que cela me rapportera ?

SOCRATE

Pour parler, tu deviendras un débatteur[2]...

Il le houspille.

un moulinet...

Il fait tourner une crécelle à ses oreilles.

la fine fleur...

Il le saupoudre de farine ; Strepsiade se débat vigoureusement.

Mais cesse de bouger !

STREPSIADE, *s'ébrouant.*

Nom de Zeus ! On ne pourra pas dire que tu me racontes des bobards :
à force d'être saupoudré, je vais devenir fleur de farine !...

SOCRATE

Il convient que le vieillard se recueille et soit attentif à cette prière ...

Très solennel.

Ô Maître souverain, Air illimité, qui soutiens la terre dans l'espace...
et toi, Éther lumineux... et vous, déesses sacrées, Nuées de foudre tonnante...
levez-vous, apparaissez, Maîtresses, au penseur, dans l'espace[3]...

STREPSIADE,

mettant un pan de son manteau sur sa tête.

Minute, minute !... attends que je me sois couvert avec ça pour ne pas être trempé !
Dire que je suis sorti sans même prendre un bonnet... pauvre de moi !

SOCRATE

Venez donc, Nuées très révérées, dévoilez-vous à cet homme !
vous qui êtes assises sur les cimes sacrées de l'Olympe, frappées par la neige...
ou vous qui, dans les jardins de Père Océan, formez un chœur sacré pour les nymphes...
ou encore vous qui, aux embouchures du Nil, puisez son onde par les embouchures de vos vases d'or...
ou qui tenez le Palus Méotide ou le rocher enneigé du Mimas[1]...
acceptez mon offrande, agréez ma prière, goûtez ces rites sacrés...

Un silence... puis grondement en crescendo,
mêlé d'un bruit de tonnerre. Le chœur reste dissimulé
aux yeux des spectateurs.

LE CHŒUR DES NUÉES

STROPHE

Nuées pleines d'éternelles ondées,
levons-nous... paraissons, brillantes de rosée,
quittons Père Océan, qui mugit lourdement,
pour les crêtes élevées, couvertes
d'une chevelure d'arbres, d'où
nous contemplerons les lointaines collines,
les moissons désaltérées de la terre sacrée,
les clameurs des fleuves très divins,
et la plaine marine clamant son sourd grondement !
L'œil infatigable de l'Éther étincelle
de ses rayons éclatants !
Allons, secouons cette brume pluvieuse
qui voile notre apparence immortelle,
et promenons sur la terre notre œil qui voit au loin !

SOCRATE

Ô tant vénérables Nuées… oui, vous répondez clairement à mon appel !

À Strepsiade.

As-tu entendu leur voix divine parmi le mugissement du tonnerre ?

STREPSIADE

Oui, je vous vénère, ô très révérées, et je veux répondre par une pétarade
à vos coups de tonnerre… tant je tremble de pétoche !
Et si c'est permis, je vais *illico* — et même si ce n'est pas permis — tout lâcher !

SOCRATE

Cesse tes pitreries ! tu ne vas pas imiter ces maudits faiseurs de trygédies[1] !…
Recueille-toi plutôt : un imposant essaim de déesses s'avance en chantant…

LE CHŒUR DES NUÉES,
apparaissant peu à peu.

ANTISTROPHE

Vierges porteuses d'ondées,
gagnons la luisante contrée de Pallas, pour voir la terre riche en héros
tant chérie de Cécrops[2] *!*
C'est là que se déroulent dans le respect les rites qu'il faut taire ; là,
se trouvent le temple destiné aux Initiés[3]*,*
qui s'ouvre pour de saints mystères,
et les offrandes aux dieux célestes :
temples aux faîtes élevés, statues,
très pieuses processions à la gloire des Bienheureux,
victimes enguirlandées en l'honneur des dieux, festivités
en toutes saisons…
et, lorsque revient le printemps, la fête du Frémissant[4]*,*
l'exaltation des chœurs aux belles mélodies,
et les frémissements graves du chant des auloi[5] *!*

STREPSIADE

Au nom de Zeus, Socrate, explique-moi, je t'en supplie : qui sont-elles, celles qui
ont fait retentir cet hymne majestueux ?... Ce ne sont pas des Héroïnes, par hasard[1] ?

SOCRATE

Pas du tout ! Ce sont de célestes Nuées, grandes divinités pour les oisifs !
Ce sont elles qui nous dispensent jugement, dialectique, intelligence,
imagination, faconde, art de faire mouche et de séduire[2] !

STREPSIADE

Ah, je comprends pourquoi, rien que d'avoir entendu leur voix, mon âme s'est mise à voltiger
et cherche maintenant à ratiociner, à bâtir des raisonnements sur de la fumée[3],
à rendre formulette pour formule, puis à riposter par un argument contradictoire !
Résultat : j'ai une envie folle de les voir de près maintenant, si ça peut se faire !

SOCRATE

Eh bien, tu n'as qu'à regarder par ici, du côté du Parnès[4] : je les vois déjà qui descendent
doucement !

STREPSIADE

Où ça, dis ? Montre-moi !

SOCRATE

Les voilà qui s'avancent en grand nombre
à travers vallons et boqueteaux... là, de ce côté !

STREPSIADE

Qu'est-ce que tu racontes ?
Vrai, je ne vois rien !

SOCRATE, *désignant l'*eisodos *de droite*[1].

Près de l'*eisodos* !

STREPSIADE, *la main en visière.*

Ça y est ! maintenant, comme ça, je les distingue, mais à peine !

*Le chœur entre dans l'*orchestra.

SOCRATE

En tout cas, maintenant tu dois bien les voir... ou alors c'est que tu as des chassies grosses comme des citrouilles !

STREPSIADE

Mais oui, ma parole !... Ô très révérées !... Elles occupent maintenant tout l'espace !

SOCRATE

Et pourtant toi, tu ne savais pas qu'elles étaient des déesses... tu ne les considérais pas comme telles !

STREPSIADE

Pardi, non ! je croyais qu'elles n'étaient que brouillard, rosée et fumée !

SOCRATE

Pardi, c'est que tu ignores qu'elles entretiennent tout un tas de spécialistes[2] :
devins de Thourion[3], guérisseurs, fainéantbaguébouclé-manucurés[4],
et puis tourneurs de strophes pour chœurs cycliques, astronomenteurs[5]...
autant d'oisifs qu'elles entretiennent à ne rien faire, parce qu'ils composent des vers en leur honneur !

STREPSIADE

Ah, je comprends pourquoi ils ont l'habitude de chanter « des humides Nuées aux éclats tourbillonnants, l'assaut dévastateur[6] »,
et « les boucles de Typhée aux cent têtes[7] », et « les bourrasques aux souffles brûlants »,

et puis « du flux aérien[1] les oiseaux aux serres crochues voguant dans les airs »,
et « les déluges des eaux des Nuées, sources de rosée » ; du coup, en échange de ces vers, ils peuvent engloutir
des filets de gros mulets délicieux et des salmis d'ortolans[2],
et tout ça grâce à elles[3] !

SOCRATE[4]

Tu ne trouves pas ça juste ?

STREPSIADE

Mais dis-moi, qu'est-ce qui leur est arrivé,
si elles sont vraiment des nuées, pour qu'elles ressemblent à des femmes mortelles ?

Montrant les nuages dans le ciel.

Car celles-ci, là-haut, elles ne sont pas pareilles !

SOCRATE

Allons donc ! comment sont-elles ?

STREPSIADE

Je ne sais pas au juste, mais en tout cas, elles ressemblent à des flocons de laine étirés
et pas à des femmes, grand dieu non… absolument pas ! Alors que les tiennes… elles ont des nez !

SOCRATE

Bon ! tu vas répondre à mes questions[5] !

STREPSIADE

Vas-y, demande-moi vite ce que tu veux !

SOCRATE

As-tu déjà vu, en regardant en l'air, une nuée qui avait l'aspect d'un centaure,
d'une panthère, d'un loup ou d'un taureau ?

STREPSIADE

Bien sûr que oui, pardi ! Et puis alors ?

SOCRATE

Elles peuvent prendre la forme qu'elles veulent ! Ainsi, si elles remarquent la toison
d'un sauvage, d'un de ces maudits poilus comme le fils de Xénophantos[1],
elles se transforment en centaures pour se moquer de son obsession[2] !

STREPSIADE

Et si elles aperçoivent un ratisseur de fonds publics comme Simon[3], hein, que font-elles ?

SOCRATE

Pour dévoiler sa vraie nature, elles se changent incontinent en loups !

STREPSIADE

Ah, je comprends, je comprends… hier, elles ont vu Cléonyme[4], le semeur de boucliers,
et comme elles ont reconnu en lui un formidable poltron, elles se sont du coup changées en cerfs !

SOCRATE

Tout juste ! et aujourd'hui, tu vois, comme elles ont aperçu Clisthène[5], elles se sont du coup changées en femmes !

STREPSIADE

Eh bien, salut à vous, Maîtresses[6] ! Et maintenant, si jamais vous le fîtes pour un autre,
faites éclater pour moi aussi une clameur qui touche aux cieux, ô Reines du monde !

LE CHŒUR DES NUÉES

Salut à toi, vieil homme vétuste, chasseur de raisonnements inspirés !

À Socrate.

Et toi, grand-prêtre des sornettes subtilissimes, exprime-nous tes désirs…
sache que nous n'aurions répondu à l'appel d'aucun autre célestologue[1] actuel,
exception faite pour Prodicos[2] : lui en raison de sa science et de son intelligence, et toi
pour la façon dont tu te rengorges dans les rues, jettes des coups d'œil en coin,
endures pieds nus bien des désagréments, et gardes en notre présence un air respectueux[3] !

STREPSIADE

Ô Terre[4], cette voix ! comme elle est sacrée, vénérable, prodigieuse !

SOCRATE

Eh oui ! c'est parce qu'elles seules sont déesses ; tout le reste n'est que chansons !

STREPSIADE

Mais Zeus, voyons, l'Olympien… par la Terre, il n'est pas un dieu à vos yeux ?

SOCRATE

Zeus ? Allons donc ! Ne dis pas de sornettes… il n'existe même pas, Zeus !

STREPSIADE

Que dis-tu ?
Mais alors, qui est-ce qui pleut[5] ? Éclaire-moi donc sur ce point pour commencer !

SOCRATE

Elles, bien sûr ! et je vais te le démontrer avec des preuves incontestables à l'appui.
Voyons, où donc as-tu déjà vu un jour Zeus pleuvoir sans nuées ?…
Et pourtant il devrait pouvoir pleuvoir tout seul par un ciel dégagé, quand elles, elles sont absentes.

STREPSIADE

Vrai, par Apollon, voilà une observation qui renforce assurément ta thèse.

Jusqu'à maintenant, je croyais pourtant sincèrement que c'était Zeus qui pissait à travers une passoire !…
Mais explique-moi qui est-ce qui tonne alors, que j'en ai la tremblote !

SOCRATE

Ce sont elles qui tonnent en roulant sur elles-mêmes.

STREPSIADE

Comment
cela, homme de toutes les audaces ?

SOCRATE

Quand elles sont gorgées d'une grande quantité d'eau et contraintes de se mouvoir,
elles descendent nécessairement parce qu'elles sont pleines de pluie ; alors, alourdies,
elles tombent les unes sur les autres, se brisent et détonent[1].

STREPSIADE

Mais quelle est la nécessité qui les fait se mouvoir ?… Ce n'est pas Zeus ?

SOCRATE

Pas du tout ! c'est un tourbillon[2] de l'éther !

STREPSIADE

Tourbillon ?
Ça, ça m'avait échappé :
Zeus qui n'existe pas, et Tourbillon qui est maintenant roi à sa place !
Mais au fait, tu ne m'as pas encore donné d'explications à propos de la détonation et du tonnerre…

SOCRATE

Tu ne m'as pas écouté[3] ? Je viens de dire que les nuées remplies d'eau
tombent les unes sur les autres et détonent du fait de leur densité.

STREPSIADE

Allons donc, il faudrait croire cela ?

SOCRATE

Je vais te le démontrer à partir de toi-même…
T'est-il déjà arrivé de te gorger de ragoût aux Panathénées[1], et d'avoir ensuite des remous
dans le ventre, avec une effervescence qui y provoquait subitement de gros gargouillis ?

STREPSIADE

Sûr, par Apollon ! même qu'il me le prend tout de suite très mal et fait des remous ;
ce petit morceau de ragoût produit une détonation de tonnerre et un vacarme terrible :
doucement d'abord, pappax, pappax, et puis il augmente, papaPAPPAX,
et quand je lâche tout, il tonne littéralement, PAPAPAPPAX, tout comme elles !

SOCRATE

Eh bien, considère donc les pétarades que tu produis rien qu'avec ce ventrounet riquiqui !…
Et l'Air, qui lui est illimité, il ne serait pas normal qu'il tonnât si fort ?

STREPSIADE

Ah, je comprends pourquoi les deux mots *tempête* et *pet* ont un air de famille[2] !
Mais la foudre alors ? Explique-moi d'où elle vient, resplendissante de feu,
et pourquoi, quand elle nous frappe, elle en carbonise certains, alors qu'elle en laisse d'autres vivants, à peine roussis sur les bords ?
Celle-là, au moins, il est clair que c'est Zeus qui la lance sur les parjures !

SOCRATE

Comment se peut-il, espèce d'écervelé sélénile aux relents anacroniques[3],
si c'est vraiment Zeus qui frappe les parjures, qu'il n'ait alors réduit en cendres ni Simon,
ni Cléonyme, ni Théôros[4] ? Et pourtant ce sont de sacrés parjures !

Non ! il frappe son propre temple, et Sounion, « promontoire d'Athènes[1] »,
et les chênes élevés ! Quelle idée ?... On n'a jamais vu un chêne se parjurer !

STREPSIADE

Je ne sais pas... mais tu m'as l'air d'avoir raison. Et la foudre alors, qu'est-ce que c'est donc ?

SOCRATE

Lorsqu'un vent sec s'élève et va s'enfermer en leur sein,
il les fait enfler de l'intérieur comme une vessie ; et alors, nécessairement
il les fait éclater, s'élance au-dehors avec violence du fait de la compression,
et sous l'effet de cette explosion et de cette impulsion, il s'embrase de lui-même[2].

STREPSIADE

Mais oui, pardi ! c'est tout juste ce qui m'est arrivé, un jour aux Diasies[3] !
Je faisais cuire une panse pour ma famille et voilà que j'avais négligé de l'inciser ;
naturellement elle enflait, puis soudain elle éclata,
me déchargea en plein dans les yeux, et me brûla la figure !

LA CORYPHÉE, *à Strepsiade.*

Ô mortel qui es venu rechercher la haute science sous notre patronage,
comme tu vas devenir bienheureux parmi les Athéniens et les autres Grecs,
du moment que tu es plein de mémoire et de réflexion, que l'endurance a sa place
dans ton âme, que point ne te laisses abattre par station ni marche,
que point ne souffres trop du froid, ni ne recherches de quoi déjeuner,
que tu te gardes du vin, des gymnases et autres insanités[4],
que tu as pour idéal — comme c'est normal pour un homme subtil —
de l'emporter dans l'action, la pensée, et les escarmouches de la langue[5].

STREPSIADE

Eh bien, rapport à une âme ferme, aux cogitations des nuits blanches,
à l'économie, à l'estomac auquel on mène la vie dure, à la feuille de salade pour tout potage…
sois sans inquiétude : sur ces chapitres, je pourrais en toute confiance servir d'enclume !

SOCRATE

Ainsi donc, tu ne vas plus, n'est-ce pas, croire désormais à aucun dieu en dehors des nôtres :

Il étend les mains.

le Chaos que voici, les Nuées et la Langue, et ces trois-là seulement ?

STREPSIADE

Vrai, je ne leur adresserais même pas la parole aux autres dieux, même si je les rencontrais par hasard,
et je ne leur offrirais ni sacrifices, ni libations, ni le moindre grain d'encens !

LA CORYPHÉE

Allons, dis-nous avec confiance ce que nous pouvons faire pour toi : car tu n'auras pas à te plaindre
si tu nous honores, nous admires, et cherches à être un homme subtil.

STREPSIADE

Eh bien, Maîtresses, je n'attends de vous que cette toute petite faveur :
dépasser tous les Grecs de cent coudées pour ce qui est de l'éloquence !

LA CORYPHÉE

De par nous, pour toi il en sera ainsi : à l'avenir, et à compter de ce jour,
personne à l'assemblée ne fera triompher ses vues plus souvent que toi !

STREPSIADE

Je n'ai pas besoin, moi, d'exposer des vues profondes : ce n'est pas cela que je désire…
je voudrais juste de quoi tourner la justice en ma faveur et esquiver mes créanciers.

LA CORYPHÉE

Eh bien, il se produira ce que tu souhaites, car tes désirs sont bien modestes.
Allons, livre-toi avec confiance à nos servants !

STREPSIADE

Je vais le faire, car j'ai foi en vous ! Oui, c'est la nécessité qui me presse,
à cause de ces chevaux primés[1] et de ce mariage qui m'a ratiboisé.
Alors aujourd'hui, qu'ils fassent absolument ce qu'ils veulent
de ce corps qui est à moi, et que je leur
livre pour le battre, l'affamer, l'assoiffer,
le souiller, le faire geler, l'écorcher pour en faire une outre…
du moment que j'échappe à mes dettes
et qu'aux yeux du monde, j'ai la réputation d'être
arrogant, beau parleur, impudent, effronté,
puant, ajusteur de mensonges,
volubile, vieux routier des tribunaux,
table de lois, moulinet, renard, taraudeur,
ficelle, ironique, collant, charlatan,
roué[2], scélérat, retors, insupportable,
insatiable[3] !
Pourvu que tous ceux que je croise m'appellent ainsi,
que tes servants fassent absolument ce qu'ils désirent,
et même, s'ils le veulent,
par Dèmèter, qu'ils me transforment en boudin
et me servent aux intellectuels[4] !

LE CHŒUR DES NUÉES[1]

Il y a chez cet homme une détermination
farouche et résolue.

À Strepsiade.

Sois-en convaincu,
après avoir suivi nos enseignements, une renommée qui touche au ciel
sera ton lot chez les mortels.

STREPSIADE

Que va-t-il m'arriver ?

LE CHŒUR DES NUÉES

Pour tout le temps à venir, avec moi
tu mèneras la vie la plus enviable
du monde.

STREPSIADE

Est-il vrai que je verrai donc un jour
cela de mes yeux ?

LE CHŒUR DES NUÉES

Oui, au point que
de ta porte, des foules de gens
feront sans cesse le siège,
avec l'intention de conférer
et de s'entretenir avec toi
d'affaires et de dossiers
représentant des tas de talents[2]*,*
dignes de ta réflexion, et sur lesquels
ils viendront te demander conseil.

LA CORYPHÉE, *à Socrate.*

Allons, prends en main ce vieillard pour lui enseigner ce que tu veux,
examine son intelligence et éprouve son jugement.

Le chœur s'assied, et Socrate commence son interrogatoire.

SOCRATE

Bon ! eh bien, parle-moi de ton caractère…
que je sache quel il est, et que je puisse,
d'après ces renseignements, mettre en place un nouveau dispositif à ton intention[1].

STREPSIADE

Eh quoi ? as-tu l'intention de monter à l'assaut contre moi[2], grands dieux ?

SOCRATE

Mais non ! je veux simplement te poser de petites questions,
pour savoir, par exemple, si tu as une bonne mémoire ?

STREPSIADE

Mon dieu, ça dépend…
quand on me doit quelque chose, j'ai une très bonne mémoire…
mais quand c'est moi qui ai une dette, pauvre de moi, j'oublie tout…

SOCRATE

Alors, as-tu des dispositions naturelles pour la conversation ?

STREPSIADE

Pour la conversation, non… mais pour la malversation, oui !

SOCRATE

Comment vas-tu donc pouvoir apprendre ?

STREPSIADE

Ne t'inquiète
pas, ça ira très bien !

SOCRATE

Bon ! alors tâche au moins, chaque fois que je lancerai une subtilité
à propos des choses célestes, de la happer au passage.

STREPSIADE

De quoi ? Je ferai le chien pour me nourrir de science[1] ?

SOCRATE

Cet homme est un ignorant et un barbare !
J'ai bien peur, vieillard, que tu n'aies besoin de coups !
À propos, tiens, que fais-tu si quelqu'un te bat ?

STREPSIADE

Je me laisse battre,
et puis j'attends un peu, je prends des témoins,
et puis je laisse passer encore un petit bout de temps…
et je lui fais un procès !

SOCRATE

Bon ! allez, enlève ton manteau.

STREPSIADE

J'ai fait quelque chose
de mal[2] ?

SOCRATE

Non, mais c'est la coutume de se dévêtir pour entrer.

STREPSIADE

Mais je ne viens pas faire une visite domiciliaire[3] !

SOCRATE

Enlève ! Trêve de sornettes !

STREPSIADE, *commençant à se dévêtir.*

D'accord, mais dis-moi un peu :
si je suis plein de zèle et étudie avec ardeur,
auquel de tes disciples vais-je ressembler[4] ?

SOCRATE

Tu seras la copie conforme de Chéréphon[5].

STREPSIADE

Misère, pauvre de moi ! je vais devenir un moribond !

SOCRATE

Cesse ton bavardage et dépêche-toi de me suivre
par ici, et plus vite que ça[1] !

STREPSIADE

Bon ! alors dans les mains
mets-moi d'abord un gâteau de miel, car j'ai aussi peur
de descendre là-dedans que dans l'antre de Trophonios[2] !

SOCRATE

Avance ! Pourquoi restes-tu sur le seuil de la porte à jeter des coups d'œil en bas ?

Socrate et Strepsiade entrent dans le Réflectoire.

Le chœur s'avance pour la parabase.

LA CORYPHÉE

Allons, va, et salut
pour ton courage !

LE CHŒUR DES NUÉES

Puisse le bonheur échoir
à cet homme, car, bien qu'avançant
vers le déclin de l'âge,
il cherche à doter sa personne
de couleurs plus jeunes
et veut augmenter son savoir.

LA CORYPHÉE

Spectateurs, c'est en toute liberté que je vais vous expliquer
la vérité, je le jure par Dionysos qui m'a élevé[3] !
Puissé-je être vainqueur et être réputé pour ma sagacité,
aussi vrai que — convaincu que vous êtes des spectateurs pleins de jugeote
et que cette pièce est la plus ingénieuse de mes comédies —

j'ai jugé bon de vous la faire goûter, à vous les premiers[1], elle qui m'a coûté
tant de peine. J'avais dû alors battre en retraite, défait par des gens vulgaires,
et ce, sans l'avoir mérité[2]. C'est cela que je vous reproche,
à vous les connaisseurs, pour qui je l'avais fignolée.
Mais n'importe, jamais de mon plein gré je ne trahirai ceux d'entre vous qui ont de la jugeote !
Car depuis le jour où, ici même, des gens auxquels j'étais déjà ravi de pouvoir m'adresser
firent le meilleur accueil à mon Vertueux et à mon Giton[3],
et où mon enfant (j'étais alors demoiselle et n'avais pas encore le droit d'en avoir),
que je dus exposer, fut recueilli et pris en charge par une autre,
puis généreusement nourri et élevé par vos soins[4]...
depuis ce jour, oui, j'ai des gages assurés de votre jugement.
Aujourd'hui donc, telle l'ancienne Électre[5], cette comédie
est venue voir si elle avait une chance de rencontrer des spectateurs aussi sagaces ;
assurément, elle reconnaîtra, si jamais elle la voit, la boucle de cheveux de son frère.
Et puis, constatez comme elle est douée de retenue : pour commencer, elle
n'est point venue en ayant cousu sur elle un morceau de cuir qui pendouille,
avec un gros bout écarlate, pour exciter le rire des gamins ;
elle n'a pas raillé les chauves, ni gesticulé en dansant le cordax[6] ;
il n'y a pas de vieillard qui dit ses vers en frappant avec un bâton
son voisin, pour faire passer ses méchantes plaisanteries ;
elle n'a pas fait irruption en portant des torches, ou en criant « You you ! »[7].
Non ! elle s'est avancée confiante en elle-même et en ses vers.
Quant à moi, malgré ma valeur de poète, je ne crâne pas[8],

je ne cherche pas à vous abuser en vous présentant deux ou trois fois les mêmes sujets ;
non, je m'ingénie chaque fois à introduire des innovations
très différentes les unes des autres et toujours astucieuses[1].
Moi, j'ai frappé Cléon en plein estomac quand il était tout-puissant,
et je ne me suis pas permis de continuer à le piétiner après sa mort[2].
Mes rivaux, eux, à partir du moment où Hyperbolos[3] leur a donné prise une fois,
ils n'ont cessé de le fouler aux pieds, ce malheureux, et sa mère avec lui.
Eupolis[4], tout d'abord, a balancé sur scène son *Maricas*
— cet affreux avait affreusement tripatouillé mes *Cavaliers* —
aux côtés duquel il avait placé, pour danser le cordax, une vieillarde avinée (celle
que Phrynichos avait jadis inventée, et que le monstre voulait dévorer[5]).
Ensuite, ce fut Hermippos[6] qui fit à son tour une pièce contre Hyperbolos,
et tous les autres à présent de s'acharner contre Hyperbolos,
en imitant mes variations sur les anguilles[7].
Eh bien, que celui qui rit à leurs vers n'apprécie pas les miens !
Mais si vous continuez à nous trouver plaisants, mes trouvailles et moi,
on pensera dans les temps à venir que vous étiez clairvoyants.

LE CHŒUR DES NUÉES

STROPHE

C'est celui qui règne là-haut,
Zeus le grand monarque des dieux, que dans notre chant
j'invoque en premier ;
puis le très puissant Intendant du trident,
de la terre et de la mer salée
le farouche souleveur[8] *;*
et notre père au nom tant glorieux,

l'Éther très vénérable, vital pour tout ce qui est[1] *;*
et le Conducteur de chevaux[2]*, qui*
de ses étincelants rayons envahit
la plaine de la terre, grande déité chez les dieux
et chez les mortels.

LA CORYPHÉE

Spectateurs pleins de sagacité, j'appelle ici votre attention :
vous avez des torts envers nous, et nous vous le reprochons bien en face !
Plus que tous les dieux, nous sommes utiles à votre cité, et pourtant,
de toutes les déités, nous sommes les seules auxquelles vous n'offrez ni sacrifices ni libations,
nous qui ne cessons de veiller sur vous. Si, par exemple, vous tentez un coup de main
en dépit du bon sens, nous tonnons ou nous pleuvotons[3].
Et puis, ce tanneur exécré des dieux, ce Paphlagon[4],
au moment de son élection comme stratège, nous nous sommes mises à froncer les sourcils,
à employer les grands moyens : le tonnerre éclata à travers les éclairs[5],
la lune se mit à s'écarter de ses routes[6], le soleil
à rentrer aussitôt sa mèche en lui-même
en déclarant qu'il ne luirait plus pour vous si Cléon devenait stratège.
N'empêche que vous l'avez élu ! On dit bien que les décisions malheureuses
sont la spécialité de cette cité, mais que les dieux
font tourner à votre avantage toutes les erreurs que vous pouvez commettre.
De fait, nous allons vous donner un moyen simple de tirer parti même de celle-ci :
si vous prenez Cléon-la-mouette en flagrant délit de concussion et de vol,
puis lui rivez son cou avec un carcan de bois[7],
une nouvelle fois pour vous, comme par le passé, malgré votre erreur,
l'affaire se terminera avantageusement pour la Cité[8] !

LE CHŒUR DES NUÉES

ANTISTROPHE

Sois aussi à mes côtés, Phoibos tout-puissant,
Maître de Délos, qui occupes du Cynthe
le rocher haut dressé[1] *;*
et toi, Bienheureuse d'Éphèse[2]*, qui occupes*
une demeure toute en or, dans laquelle de jeunes
Lydiennes te vénèrent grandement ;
et toi, notre déesse tutélaire,
conductrice de l'égide, Athana[3] *gardienne de notre cité ;*
et celui qui tient le rocher du Parnasse
et resplendit au milieu des torches de pin,
éclatant parmi les Bacchantes delphiennes,
Dionysos comaste[4] *!*

LA CORYPHÉE

Lorsque nous nous apprêtions à venir ici,
la Lune croisa notre chemin et nous pria de vous dire
tout d'abord qu'elle saluait les Athéniens et leurs alliés,
et puis elle déclara qu'elle en avait gros sur le cœur : vous la traitez de façon scandaleuse
alors qu'elle vous rend des services à tous, non par de belles paroles, mais en toute clarté !
Pour commencer, elle vous fait économiser au moins une drachme par mois pour les torches ;
la preuve, c'est que vous dites tous quand vous sortez le soir :
« Pas la peine d'acheter une torche, garçon : il y a un beau clair de Madame la Lune. »
Elle dit qu'elle vous comble d'autres faveurs, mais que vous, vous réglez les jours
n'importe comment, et les chambardez sens dessus dessous...
au point, dit-elle, que les dieux la prennent à partie chaque fois
qu'ils sont frustrés de leur dîner et doivent rentrer chez eux
sans avoir trouvé leur fête au jour prévu au calendrier[5].
Résultat : les jours prévus pour les sacrifices, vous sortez les instruments de torture et faites siéger les tribunaux[6] !
Souvent même, quand nous, les dieux, nous observons le jeûne

en signe de deuil pour Memnon ou Sarpédon[1],
vous, vous banquetez au milieu des rires. C'est en punition de cela qu'Hyperbolos,
à qui était échue cette année la dignité de *hiéromnémon*[2], s'est vu par nous, les dieux,
privé de sa couronne ! Voilà qui lui apprendra un peu mieux
que c'est d'après la Lune qu'il faut régler les jours de la vie !

Socrate ressort du Réflectoire, l'air furieux.

SOCRATE

Non ! par la Respiration, par le Chaos, par l'Air[3] !
non jamais je n'ai vu nulle part homme aussi rustaud,
aussi bouché, aussi sot, aussi étourdi !
Les moindres bagatelles qu'il tente d'apprendre,
il les oublie avant même de les avoir apprises ! Je vais quand même
le faire venir dehors, ici, à la lumière !

Vers la porte.

Eh, Strepsiade... Où es-tu ? Vas-tu sortir avec ton grabat ?

STREPSIADE, *derrière la porte.*

Ce sont les punaises qui m'empêchent de le sortir !

Il sort enfin avec sa paillasse sur l'épaule.

SOCRATE

Dépêche-toi un peu de le poser et écoute-moi attentivement.

STREPSIADE

Voilà !

SOCRATE

Allons, là maintenant, que veux-tu apprendre en premier,
dis-moi, parmi tout ce qu'on ne t'a jamais enseigné ?
Les mesures, les vers ou les rythmes ?

STREPSIADE

Allons-y pour les mesures ! Pas plus tard qu'hier, justement,
je me suis fait avoir de deux litres de farine[1] par un marchand !

SOCRATE

Ce n'est pas ça que je te demande, mais quelle est la plus belle mesure
à ton avis : celle de trois ou celle de quatre[2] ?

STREPSIADE

Pour moi, rien ne vaut la pinte[3].

SOCRATE

Tu dis n'importe quoi, mon bonhomme !

STREPSIADE

De quoi ! Tu veux parier avec moi
qu'il n'y a pas quatre mesures dans une pinte !

SOCRATE

La peste t'étouffe ! Tu n'es qu'un rustaud et un incapable !

Ironique.

Eh bien, tu irais vite pour apprendre les rythmes !

STREPSIADE

Et ces rythmes, question pitance, à quoi me serviront-ils ?

SOCRATE

D'abord à briller en société,
en reconnaissant entre plusieurs rythmes
celui du pas et celui du doigt[4].

STREPSIADE

Celui du doigt ?... Ma parole, mais je connais ça !

SOCRATE, *ironique, en brandissant son index.*

Eh bien, parle :
quel autre doigt connais-tu à part celui-ci ?

STREPSIADE, *désignant son bas-ventre.*

Il y a bien longtemps, quand je n'étais encore qu'un bambin : celui-ci !

SOCRATE

Tu n'es qu'un rustre et un sot !

STREPSIADE

En fait — sans vouloir te blesser[1] —
je n'ai aucun désir d'apprendre ces matières !

SOCRATE

Quoi, alors ?

STREPSIADE

Ce fameux truc, là, le raisonnement très vicieux !

SOCRATE

Mais il te faut apprendre d'autres choses avant lui,
par exemple, parmi les animaux domestiques, lesquels sont réellement masculins.

STREPSIADE

Mais je les connais bien, moi, les masculins ; il faudrait que je sois fou :
bélier, bouc, taureau, chien, pintade[2]...

SOCRATE

Tu vois ce qui t'arrive : tu utilises le féminin
pintade qui est le même que le masculin !

STREPSIADE

Comment ça, dis ?

SOCRATE

Comment ?... Un pintade et une pintade.

STREPSIADE

Mais oui, par Poséidon ! Mais alors, comment dois-je dire, en fait ?

SOCRATE

Une pintadette, et pour l'autre un pintadeau.

STREPSIADE

Une pintadette ? Par l'Air ! voilà qui est bien vu !
Vrai ! rien que pour cette leçon-là
je vais te remplir ton pétrin d'une pleine ration de farine[1] !

SOCRATE

Voilà que tu remets ça encore une fois ! Tu mets à la ration
une terminaison du masculin, alors qu'elle est du féminin !

STREPSIADE

Comment ?
Je mets la ration au masculin, moi ?

SOCRATE

Absolument !
C'est comme pour Cléonyme.

STREPSIADE

Comment cela ? Explique-toi !

SOCRATE

Tu traites *ration* et *Cléonyme* de la même façon.

STREPSIADE

Alors là, mon bon, il n'avait même pas de pétrin pour y fourrer sa ration, Cléonyme !
C'est dans un mortier bien rond qu'il moulait son pain[2] !
Mais en fin de compte, comment devrai-je dire dorénavant ?

SOCRATE

Comment ?
La rationnette… comme tu dis Sostratette[3].

STREPSIADE

La rationnette… c'est féminin ?

SOCRATE

Oui, ainsi tu t'exprimes correctement !

STREPSIADE

Cela donnerait donc une rationnette, Cléonymette ?

SOCRATE

Oui, mais il te faut encore apprendre, parmi les noms propres,
lesquels sont du masculin, lesquels du féminin.

STREPSIADE

Mais je sais bien, moi, lesquels sont féminins !

SOCRATE

Eh bien, parle !

STREPSIADE

Lysilla, Philinna, Clitagora, Dèmètria[1]…

SOCRATE

Et quels noms propres sont masculins ?

STREPSIADE

D'innombrables !
Philoxénos, Mélèsias, Amynias[2]…

SOCRATE

Mais, mon pauvre ami, ceux-là ne sont pas masculins !

STREPSIADE

Pour vous, ils ne sont pas masculins ?

SOCRATE

Absolument pas ! D'ailleurs,
comment appellerais-tu Amynias si tu le rencontrais ?

STREPSIADE

Comment cela ? Comme ceci : « Arrive ici, Amynia[1] » !

SOCRATE

Tu vois ? tu l'appelles « Amynia », comme une femme !

STREPSIADE

Et alors, n'est-ce pas à juste titre, puisqu'elle ne porte pas les armes[2] ?...
Mais pourquoi dois-je donc apprendre ce genre de choses que nous savons tous ?

SOCRATE

Mon dieu, c'est sans importance !

Désignant la paillasse.

Couche-toi plutôt ici et...

STREPSIADE

Pour quoi faire ?

SOCRATE

... médite bien sur un de tes problèmes.

STREPSIADE

Ah non, je t'en supplie, pas là-dessus en tout cas ! Non, si c'est vraiment obligatoire,
permets-moi de me livrer à cette méditation couché par terre !

SOCRATE

Il n'y a pas moyen de faire autrement.

Strepsiade se couche en gémissant sur la paillasse, pendant que Socrate rentre dans le Réflectoire.

STREPSIADE

Pauvre de moi !
Quel lourd tribut je vais payer aux punaises, aujourd'hui !

Il commence à se gratter furieusement.

LE CHŒUR DES NUÉES

STROPHE

Oui, médite et spécule,
tourne-toi sur toi-même dans tous les sens
bien concentré ; et dès que tu tombes dans une impasse, vite,
bondis sur une autre
vue de l'esprit ; et que Sommeil
qui apaise l'âme reste éloigné de tes yeux !

STREPSIADE

Attataïe, attataïe !

LE CHŒUR DES NUÉES

Quelles sont tes souffrances ? Quels sont tes tourments ?

STREPSIADE

Je meurs, infortuné ! De ma couche
ces Corintiques[1] *surgissent pour me dévorer :*
ils me rongent les flancs,
ils me pompent le fluide vital,
ils me tirent les couilles,
ils me taraudent le cul,
ils me feront mourir !

LE CHŒUR DES NUÉES

Ne te laisse donc point aller tant lourdement à la souffrance !

STREPSIADE

Comment faire autrement, quand pour moi est
envolé mon bien, envolée ma bonne mine,
envolée mon âme, envolée ma savate,
et, pour couronner ces malheurs,
sentinelle avec la chanson aux lèvres[2],
envolé moi-même, ou peu s'en faut !

Socrate réapparaît à la porte du Réflectoire.

SOCRATE

Dis donc ! que fais-tu ? Tu ne médites pas ?

STREPSIADE

Moi ?

Mais si, par Poséidon !

SOCRATE

Et quel a été le sujet de ta méditation ?

STREPSIADE

S'il restera quelque chose de moi après le passage des punaises !

SOCRATE, *rentrant dans le Réflectoire.*

Ça finira très mal pour toi !

STREPSIADE

Mais, mon bon, je suis déjà fini depuis un moment !

LA CORYPHÉE

Pas de faiblesse ! couvre-toi bien…
il te faut trouver une pensée frauduleuse,
une tromperie.

STREPSIADE

Misère ! Si seulement on pouvait jeter sur moi
une idée frauduleuse au lieu de cette peau de mouton ?

Il s'enroule dans sa couverture ; Socrate réapparaît au bout d'un instant.

SOCRATE

Eh bien, voyons ! que je surveille d'abord ce qu'il fait, celui-là !
Dis donc ! tu dors ?

STREPSIADE

Moi ?… Non, par Apollon, pas du tout !

SOCRATE

Tu tiens quelque chose ?

STREPSIADE

Moi ? mais non, par Zeus !

SOCRATE

Rien
de rien ?

STREPSIADE

Rien d'autre que ma quéquette dans la main.

SOCRATE

Veux-tu te couvrir et méditer un peu, et plus vite que ça !

STREPSIADE

Sur quoi ? C'est à toi de me le dire, Socrate !

SOCRATE

Trouve d'abord tout seul ce que tu veux et dis-le-moi.

STREPSIADE

Tu as entendu des milliers de fois ce que je veux :
le moyen de ne payer à personne les intérêts que je dois !

SOCRATE

Allez, maintenant, couvre-toi la tête, morcelle ta pensée
pour la rendre subtile, et considère tous les détails de tes affaires,
avec les distinguos et les observations adéquats.

Strepsiade s'enveloppe de nouveau dans sa couverture et la vermine recommence aussitôt à s'en prendre à lui.

STREPSIADE

Misère !
pauvre de moi !

SOCRATE

Tiens-toi tranquille ! Et si l'une de tes idées se heurte à une impasse,
jette-la au loin, abandonne-la ! Mais ensuite, avec ton jugement, reviens sur elle,
agite-la de nouveau, et fais-la passer à la balance.

STREPSIADE

Mon petit Soso adoré !

SOCRATE

Qu'y a-t-il, vieil homme ?

STREPSIADE

Je tiens une idée frauduleuse pour les intérêts.

SOCRATE

Expose-la.

STREPSIADE

Bon ! Dis-moi un peu…

SOCRATE

Quoi donc ?

STREPSIADE

Suppose que j'achète une sorcière thessalienne[1]…
une nuit, je ferais descendre la lune, puis
je l'enfermerais dans un étui tout rond,
comme si c'était un miroir, et alors là, je la mettrais sous haute surveillance…

SOCRATE

À quoi donc cela pourrait-il bien te servir ?

STREPSIADE

À quoi ?…
Si aucune lune ne se levait plus jamais nulle part,
je n'aurais pas à payer mes intérêts !

SOCRATE

Et pourquoi ça ?

STREPSIADE

Parce que l'argent est prêté jusqu'à la fin du mois[2] !

SOCRATE

À la bonne heure ! Eh bien, je vais à mon tour te lancer un autre problème subtil :
si une condamnation à payer cinq talents était inscrite contre toi,
comment l'effacerais-tu, dis-moi[3] ?

STREPSIADE

Comment… ? Comment… ? Je ne sais pas, moi : il faut que je cherche un peu !

SOCRATE

N'enroule donc pas sans cesse ton jugement autour de toi-même !
Laisse plutôt ta pensée s'en aller dans les airs,
comme un hanneton qui a un fil à la patte.

STREPSIADE

Eurêka ! voici un moyen si habile pour effacer cette condamnation
que tu seras d'accord avec moi.

SOCRATE

Lequel ?

STREPSIADE

Tu as déjà vu, chez les droguistes, cette pierre
fameuse, là… toute belle, toute transparente…
avec laquelle on allume le feu ?

SOCRATE

Tu veux parler du cristal ?

STREPSIADE

Tout juste ! Eh bien, que dirais-tu, si j'en prenais une,
et qu'au moment où le greffier inscrirait la condamnation,
me tenant un peu à l'écart, comme ceci, côté soleil,
je faisais fondre sur la tablette le texte de ma condamnation ?

SOCRATE

Oui, par les Charites[1], c'est astucieux !

STREPSIADE

Chic ! comme je suis ravi
d'avoir rayé ma condamnation de cinq talents !

SOCRATE

Allons, maintenant happe vite ceci[1] !

STREPSIADE

Quoi donc ?

SOCRATE

Comment t'en tirerais-tu, si tu te défendais dans un procès
que tu serais sur le point de perdre, faute de témoins en ta faveur ?

STREPSIADE, *très sûr de lui, maintenant.*

Avec une facilité dérisoire !

SOCRATE

Dis toujours.

STREPSIADE

Bon, voilà, je m'explique :
quand il ne resterait plus qu'une seule affaire en instance,
avant qu'on appelle la mienne... je n'aurais qu'à courir me pendre !

SOCRATE

Tu dis n'importe quoi !

STREPSIADE

Mais non, pardieux, pas du tout !
car enfin,
quand je serai mort, personne ne pourra plus me traîner en justice !

SOCRATE

Tu dis des sottises ! Disparais ! Je ne t'enseignerai plus rien !

STREPSIADE

Et pourquoi ça ? Oh si, Socrate, au nom des dieux !

SOCRATE

Mais tu oublies aussitôt tout ce que tu as appris !
Tiens ! qu'as-tu appris en premier aujourd'hui ?... Dis-le !

STREPSIADE

Voyons voir !... Qu'y avait-il, n'eſt-ce pas, en premier ?... En premier ?...
Quelle était la chose dans laquelle... n'eſt-ce pas... nous pétrissons la farine ?
Misère ! qu'eſt-ce que c'était ?...

SOCRATE

Va donc te faire pendre,
espèce de petit vieux étourdissime et ſtupidissime !

Il se détourne de Strepsiade avec colère.

STREPSIADE

Misère ! pauvre de moi... que vais-je donc devenir alors ?
Je suis vraiment fichu si je n'apprends pas à faire tourner ma langue !
Allons, Nuées, donnez-moi un bon conseil !

LA CORYPHÉE

Voici ce que nous, nous te conseillons, vieillard :
si tu as un fils déjà sorti de l'enfance,
envoie-le apprendre à ta place.

STREPSIADE

Mais oui, j'en ai un, moi, de fils ! et il eſt très bien !
Seulement... comme il refuse d'apprendre, que dois-je faire ?

LA CORYPHÉE

Et tu acceptes cela ?

STREPSIADE

C'eſt qu'il eſt bien bâti et plein d'énergie !
Il descend de femmes de grande envergure, de la maison Dugrandtralala[1].
Je vais quand même aller le chercher, tiens, et s'il refuse,
il n'y a pas à tortiller, je le chasserai de chez moi.

À Socrate.

Mais rentre donc m'attendre un instant à l'intérieur.

Strepsiade sort côté jardin. Le chœur le suit du regard et s'adresse à Socrate qui rentre dans le Réflectoire.

LE CHŒUR DES NUÉES

ANTISTROPHE

Te rends-tu compte de tous les bénéfices
que tu auras bientôt grâce à nous,
et à nul autre des dieux[1] *? Car il est prêt*
à faire tout ce que tu lui ordonneras,
tandis que toi, conscient de l'égarement de cet homme,
de son exaltation manifeste,
tu vas lui laper tout ce que tu peux,
et rondement... car il est fréquent que, d'une façon ou d'une autre,
de telles choses tournent autrement qu'on pouvait le penser[2] *!*

Strepsiade revient, en houspillant Phidippide, qu'il pousse devant lui.

STREPSIADE

Ah, non ! par le Brouillard[3] ! tu ne resteras pas plus longtemps chez moi !
Va plutôt manger les colonnes de la maison de Mégaclès !

PHIDIPPIDE

Mon tout excellent... qu'est-ce qui t'arrive, mon père ?
Tu n'as plus tous tes esprits, non, par Zeus Olympien !

STREPSIADE

Voyez-moi ça ! non mais voyez-moi ça ! Zeus Olympien !... Quelle ineptie !
Croire à Zeus ! À ton âge !...

PHIDIPPIDE

Mais, qu'est-ce qui te fait rire comme ça, au juste ?

STREPSIADE

C'est de penser
que tu n'es qu'un morveux avec des idées archaïques !
Allez, approche quand même, pour en savoir un peu plus :
je vais t'expliquer certaine chose ; quand tu l'auras apprise, tu seras un homme...
Mais veille bien à n'en faire part à personne !

PHIDIPPIDE, *s'approchant.*

Voilà ! Qu'est-ce que c'est ?

STREPSIADE, *d'un ton docte.*

Tu viens de jurer par Zeus...

PHIDIPPIDE

Oui.

STREPSIADE

Eh bien, tu vois comme il est bon de s'instruire ?

Solennel.

Phidippide... il n'y a pas de Zeus !

PHIDIPPIDE

Qui y a-t-il, alors ?

STREPSIADE

C'est Tourbillon qui règne, après avoir délogé Zeus[1] !

PHIDIPPIDE

Bèèrk ! Quelles sornettes racontes-tu ?

STREPSIADE

Tu peux être sûr qu'il en est ainsi.

PHIDIPPIDE

Qui raconte cela ?

STREPSIADE

Socrate de Mélos[1],
ainsi que Chéréphon… celui qui s'y connaît en traces de puces !

PHIDIPPIDE

Et tu en es arrivé à un tel point de folie :
avoir foi en ces esprits bilieux[2] ?

STREPSIADE

Bouche cousue !
Ne dis aucun mal de ces gens éclairés
et pleins de bon sens ! Leur sens de l'économie est tel
que jamais nul d'entre eux ne s'est fait couper les cheveux, ni frotter d'huile,
ni n'est allé se laver aux bains publics ; alors que toi,
avec tes bains, tu nettoies mes biens comme si j'étais déjà mort !
Allons, va au plus vite t'instruire à ma place !

PHIDIPPIDE

Mais que pourrait-on apprendre d'utile chez des gens comme ça ?

STREPSIADE

Vraiment ? Mais toute la science du monde !
Et tu t'apercevras alors toi-même que tu n'es qu'un ignorant et un lourdaud !

Il avise un marchand de volailles ambulant qui passe[3].

Tiens, attends-moi un instant ici.

Il court vers le marchand.

PHIDIPPIDE

Hélas ! que vais-je faire de mon père, maintenant qu'il perd la raison ?
Vais-je le traîner en justice afin de le faire interdire pour démence,
ou parler de sa folie aux croque-morts[4] ?

Strepsiade revient en brandissant triomphalement deux pintades[5].

STREPSIADE,
lui mettant sous le nez une pintade mâle.

Voyons voir ! comment appelles-tu ceci, toi ? dis-moi !

PHIDIPPIDE

Une pintade.

STREPSIADE, *brandissant la femelle.*

Parfait ! et celle-ci, comment ?

PHIDIPPIDE

Une pintade.

STREPSIADE

Le même nom pour les deux ? Tu es ridicule !
Plus question de ça, à l'avenir : pour celle-ci il faudra dire une pintadette, et pour celui-ci un pintadeau !

Il rend les volailles au marchand qui s'en va.

PHIDIPPIDE

Une pintadette ! C'est ça, les subtilités que tu as apprises
lors de ta récente admission chez ces graines de Titans[1] ?

STREPSIADE

Oui, et bien d'autres encore ! Mais à chaque fois que j'apprenais quelque chose,
je l'oubliais aussitôt, à cause du poids des ans.

PHIDIPPIDE

Et c'est pour ça aussi que tu as perdu ton manteau ?

STREPSIADE

Mais je ne l'ai pas perdu : je l'ai investigationné[2] !

PHIDIPPIDE

Et tes chaussures, où les as-tu mises, espèce d'insensé ?

STREPSIADE

Je les ai perdues… pour de bonnes raisons, comme Périclès[3] !

Mais allons, en avant, marche !... Et puis, cède à ton père :
conduis-toi mal !... D'ailleurs, moi aussi, un jour,
je m'en souviens, je t'ai cédé, quand tu n'étais qu'un petit babillard de six ans :
avec la première obole que j'ai touchée comme indemnité de juré,
je t'ai acheté un petit chariot pour les Diasies[1].

PHIDIPPIDE

Bon ! mais tu peux être sûr qu'un jour tu t'en repentiras[2] !

Il suit son père à contrecœur.

STREPSIADE

À la bonne heure, tu t'es laissé convaincre !

Il frappe à la porte du Réflectoire.

Viens ici, Socrate, viens ici...
Sors !

Socrate apparaît à la porte.

Je t'amène mon fils, ici présent,
bien qu'il se soit décidé à contrecœur !

SOCRATE

C'est qu'il est encore jouvenceau :
il n'a pas pris le pli des manœuvres que nous faisons ici[3].

PHIDIPPIDE

C'est toi, vieille défroque, qui aurait des faux plis, si l'on te pendait !

STREPSIADE, *bas, à Phidippide.*

La peste t'étouffe ! Tu oses proférer des imprécations contre le Maître ?

SOCRATE, *vexé.*

Voyez-moi ça : « pendait » ! comme il l'a niaisement prononcé,
avec les lèvres complètement écartées !
Comment un tel garçon pourrait-il jamais apprendre l'art de l'acquittement,

de l'assignation ou de la grandiloquence persuasive ?
Et pourtant, Hyperbolos a appris tout ça pour un talent[1] !

STREPSIADE

Sois sans inquiétude : instruis-le ! Il est très doué :
quand il n'était encore qu'un morveux riquiqui,
chez moi, il modelait des maisons, sculptait des bateaux,
construisait de petits chariots en bois de figuier,
et, avec des écorces de grenades, il faisait des grenouilles... fallait voir ça !
Veille donc à ce qu'il apprenne ces deux fameux raisonnements :
le fort, quel qu'il soit, et le faible,
celui qui, en plaidant une cause injuste, terrasse le fort...
et si ce n'est pas possible, au moins le raisonnement vicieux, à tout prix !

SOCRATE

Il apprendra tout seul, auprès des deux Raisonnements eux-mêmes :
moi, je me retire.

STREPSIADE, *à Socrate qui rentre dans le Réflectoire.*

Souviens-toi bien de faire en sorte
qu'il soit capable de réfuter toutes les causes justes !

Strepsiade repart chez lui ; Phidippide s'assied tandis que le chœur des Nuées chante et danse[2].

Les deux Raisonnements font leur entrée en scène ;
ils sont costumés en coqs de combat[3].

LE RAISONNEMENT JUSTE

Avance ici ! Montre-toi
aux spectateurs, bien que tu ne sois qu'un arrogant !

LE RAISONNEMENT VICIEUX

Tu peux choisir ton terrain ! Je t'exterminerai encore bien mieux
en prenant la parole en public !

LE RAISONNEMENT JUSTE

Tu m'extermineras, toi ? Qui crois-tu donc être ?

LE RAISONNEMENT VICIEUX

Un Raisonnement !

LE RAISONNEMENT JUSTE

Oui, mais faible !

LE RAISONNEMENT VICIEUX

Pourtant, je peux te vaincre, toi qui
prétends être plus fort que moi !

LE RAISONNEMENT JUSTE

Quelle preuve de sagacité comptes-tu donner ?

LE RAISONNEMENT VICIEUX

Des idées originales que j'ai inventées !

LE RAISONNEMENT JUSTE

Je vois ! du genre de celles qui fleurissent
grâce à ces insensés !

Il montre les spectateurs.

LE RAISONNEMENT VICIEUX

Au contraire, ce sont des gens sagaces !

LE RAISONNEMENT JUSTE

Je t'exterminerai épouvantablement !

LE RAISONNEMENT VICIEUX

En quoi faisant, dis-moi ?

LE RAISONNEMENT JUSTE

En disant ce qui est juste !

LE RAISONNEMENT VICIEUX

Eh bien, je te terrasserai en le réfutant !
En effet, j'affirme bien haut que Justice[1] n'existe même pas !

LE RAISONNEMENT JUSTE

Tu affirmes qu'elle n'existe pas ?

LE RAISONNEMENT VICIEUX

Si elle existe, où donc est-elle ?

LE RAISONNEMENT JUSTE

Chez les dieux !

LE RAISONNEMENT VICIEUX

Comment se fait-il alors, si Justice existe, que Zeus
n'ait pas été exterminé pour avoir couvert son propre père
de chaînes[1] ?

LE RAISONNEMENT JUSTE

Bèèrk ! Ah ! voilà
une nausée qui me prend ! Qu'on me donne une cuvette !

LE RAISONNEMENT VICIEUX

Tu n'es qu'un vieux fumiste grinçant !

LE RAISONNEMENT JUSTE

Tu n'es qu'un giton et un dévergondé…

LE RAISONNEMENT VICIEUX

Tu me couvres de roses !

LE RAISONNEMENT JUSTE

… un profanateur[2]…

LE RAISONNEMENT VICIEUX

Tu me couronnes de lis !

LE RAISONNEMENT JUSTE

… un parricide !

LE RAISONNEMENT VICIEUX

Tu ne te rends pas compte que tu me saupoudres d'or !

LE RAISONNEMENT JUSTE

Ah oui ! au bon vieux temps, on n'aurait pas pris cela pour de l'or, mais pour du plomb !

LE RAISONNEMENT VICIEUX

Oui, mais aujourd'hui, c'est pour moi une parure !

LE RAISONNEMENT JUSTE

Tu es par trop arrogant !

LE RAISONNEMENT VICIEUX

Oui, et toi, bien archaïque !

LE RAISONNEMENT JUSTE

Par ta faute, aucun
garçon ne veut plus aller à l'école[1] !
Un jour les Athéniens prendront conscience
du genre de leçons que tu donnes aux insensés !

LE RAISONNEMENT VICIEUX,
montrant les pauvres habits du Raisonnement juste.

Tu es d'une saleté ! C'est une honte !

LE RAISONNEMENT JUSTE

Oui, et toi, tu es prospère !
Et pourtant, auparavant, tu n'étais qu'un mendiant :
tu allais répétant que tu étais Télèphe le Mysien[2],
en sortant d'une petite besace
des idées dignes de Pandélétos[3] que tu grignotais !

Ensemble

LE RAISONNEMENT VICIEUX

Ah ! quel discernement tu viens d'évoquer !

LE RAISONNEMENT JUSTE

Ah ! quel égarement est le tien, et celui d'une cité
qui te nourrit
à corrompre ses jeunes gens !

LE RAISONNEMENT VICIEUX,
désignant Phidippide.

Tu n'instruiras pas ce garçon, espèce de vieux birbe !

LE RAISONNEMENT JUSTE

Si ! aussi vrai qu'il faut qu'il soit préservé
et qu'il ne s'entraîne pas seulement au bavardage !

LE RAISONNEMENT VICIEUX, *à Phidippide.*

Viens ici et laisse-le à ses divagations !

LE RAISONNEMENT JUSTE,
empoignant son adversaire.

Si tu poses la main sur lui, tu vas le regretter !

Ils en viennent aux mains ; la Coryphée les sépare.

LA CORYPHÉE

Arrêtez le combat et les injures !
Exposez plutôt :

Au Raisonnement juste.

toi, ce que tu enseignais à nos ancêtres,

Au Raisonnement vicieux.

toi, ta nouvelle éducation.
Ainsi, après avoir écouté vos
arguments contradictoires à tous deux, il pourra choisir son école.

LE RAISONNEMENT JUSTE

J'accepte de procéder ainsi.

LE RAISONNEMENT VICIEUX

Moi aussi, j'accepte.

LA CORYPHÉE

Voyons donc, lequel des deux parlera en premier ?

LE RAISONNEMENT VICIEUX

Je vais lui concéder ce droit…
et puis alors, à partir de ce qu'il aura dit,
mes formulettes et mes pensées originales
seront autant de flèches dont je le criblerai !
Et pour en finir, au moindre murmure,
son visage et ses yeux tout

piqués par mes idées comme par des frelons…
il mourra !

LE CHŒUR DES NUÉES

STROPHE

À présent, ils vont montrer, confiants tous deux
en l'extrême habileté
de leurs paroles, de leurs méditations et
de leurs cogitations gnomiques,
lequel des deux
se révélera le meilleur orateur !
Car à présent, chaque coup[1]
est ici capital pour ce prix de science,
en vue duquel mes amis[2]
engagent ce débat décisif !

LA CORYPHÉE, *au Raisonnement juste.*

Allons, toi qui as couronné le front de nos anciens de tant de bonnes mœurs,
fais éclater ta clameur selon ton bon plaisir, et parle-nous de ta nature propre !

LE RAISONNEMENT JUSTE

Eh bien ! je vais vous dire en quoi consistait l'ancienne éducation,
à l'époque où je faisais florès en disant ce qui est juste, et où la modération était la règle.
En premier lieu, on ne devait pas entendre le moindre murmure sortir de la bouche d'un enfant ;
ensuite, les jeunes garçons devaient marcher en bon ordre dans les rues pour se rendre au cours de musique[3],
groupés par quartier, en petite tenue, même s'il neigeait de la farine.
Le professeur de musique leur apprenait alors aussi à chanter par cœur, jambes écartées[4],
« Pallas, la terrible perceuse de cités », ou « Un cri qui résonne au loin »[5],
en soutenant la mélodie selon la tradition de nos aïeux[6].
Si jamais l'un de ces enfants faisait le pitre, ou modulait une de ces modulations[7]
à la mode, du genre de celles de Phrynis[8], qui sont d'une modulation si pénible,

il était écrasé sous une grêle de coups pour avoir voulu abolir les Muses.
Au cours de gymnastique, les jeunes garçons devaient s'asseoir en allongeant les jambes,
afin de ne rien montrer de cruel[1] pour ceux qui y assistaient ;
et puis ensuite, quand ils se relevaient, ils devaient aplanir le sable, en veillant
à ne pas laisser à leurs soupirants l'empreinte de leur jeune virilité.
En ces temps-là, un jeune garçon ne se frottait pas d'huile au-dessous du nombril, si bien
que la rosée duveteuse des coings fleurissait sur leurs organes[2] ;
il ne prenait pas une douce voix mouillée en présence de son soupirant,
ni ne déambulait en lui décochant des œillades d'invite ;
pendant les repas, il n'avait pas le droit de se réserver la moindre tête de radis,
ni d'attraper avant ses aînés le moindre brin d'aneth ou de céleri,
ni de se montrer gourmand[3], ni de s'esclaffer, ni de tenir les jambes croisées.

LE RAISONNEMENT VICIEUX

Que voilà des idées archaïques, aux relents de Dipolies, emplies de cigales en or,
de Cécidès et de Bouphonies[4] !

LE RAISONNEMENT JUSTE

En tout cas, c'est selon ces idées-là
que mon système d'éducation a formé les héros de Marathon.
Alors que toi, tu apprends aux garçons d'aujourd'hui à s'envelopper dans des manteaux dès l'enfance,
au point que je m'étrangle quand, obligés de danser aux Panathénées,
ils tiennent leur bouclier à la hauteur des fesses, sans déférence pour Tritogénie[5].

À Phidippide.

Par conséquent, mon garçon, choisis-moi avec confiance, moi le Raisonnement fort :
tu sauras prendre l'Agora en aversion, éviter les bains publics[1],
avoir honte de ce qui est honteux, t'enflammer si l'on se moque de toi…
te lever de ton siège à l'approche de tes aînés,
ne pas mal te conduire envers tes parents, ni commettre aucun autre
acte honteux susceptible de flétrir la statue de la Pudeur…
ne pas te précipiter chez les danseuses, de peur que, tandis que tu resterais bouche bée devant ce spectacle,
un coing jeté par une petite catin ne fasse voler en éclats ta bonne réputation…
ne pas répondre à ton père, sous aucun prétexte, ni le traiter de vieux Japet[2]
pour lui faire durement ressentir son âge, ces années qu'il a consacrées à te couver !

LE RAISONNEMENT VICIEUX

Si ces arguments te décident, mon garçon, à lui accorder ta confiance, alors vrai, par Dionysos,
tu auras tout de la porcgéniture d'Hippocratès[3], et on dira que tu es bête à manger du foin[4] !

LE RAISONNEMENT JUSTE

En tout cas, tu passeras ton temps dans les gymnases, tout luisant et épanoui,
au lieu de débiter sur l'Agora les épineuses fadaises[5] des jeunes gens d'aujourd'hui,
ou de te laisser embringuer dans une procédurette collantagonistéreintante[6] !
Non ! tu descendras à l'Académie[7], pour faire la course sous les oliviers sacrés,
ceint d'une couronne de jonc léger, avec un gentil camarade de ton âge,
embaumant le liseron, la sérénité et le peuplier blanc qui perd ses chatons,
à la saison printanière, heureux, quand le platane chuchote avec l'orme.

Si tu fais ce que je dis,
en y mettant toute ton application,
tu auras toujours
torse luisant, mine magnifique,
épaules larges, langue courte,
fesses musclées, verge menue[1]...
Mais si tu vis à la mode des jeunes d'aujourd'hui,
tu auras pour commencer
mine blême, épaules étroites,
torse fluet, langue longue,
fesses menues, décret long ;

Montrant le Raisonnement vicieux :

puis il te persuadera de considérer comme bien tout ce qui est honteux,
et honteux ce qui est bien,
et par-dessus le marché,
il te flétrira de la tantouserie d'Antimachos[2] !

LE CHŒUR DES NUÉES, *au Raisonnement juste.*

ANTISTROPHE

Ô toi qui fréquentes les beaux remparts
de la science la plus glorieuse,
comme douce est la fleur
de vertu qui s'épanouit sur tes paroles !
Ils étaient bien heureux, à ce qu'il paraît, ceux
qui vivaient à l'époque de nos ancêtres !

Au Raisonnement vicieux.

Quant à toi, dont l'art a tant de brio, en réponse à cela
il te faut trouver du neuf, tant
cet homme a fait bonne figure !

LA CORYPHÉE

Il te faudra, semble-t-il, lui opposer des arguments redoutables
si tu veux l'emporter sur cet homme et éviter le ridicule !

LE RAISONNEMENT VICIEUX[3]

Très bien ! il y a trop longtemps que je m'étranglais jusqu'au tréfonds des entrailles, et que j'avais envie

de confondre toutes ces fadaises avec des affirmations contradictoires !
Car la raison pour laquelle on m'a donné le nom de Raisonnement faible,
chez les intellectuels, c'est que j'ai été le tout premier à avoir l'idée
d'utiliser dans mes réfutations des positions contraires aux lois et aux arrêts.

À Phidippide.

Et elle vaut bien plus de vingt mille drachmes[1], la méthode pour
embrasser les causes faibles et gagner malgré tout !
Tiens, observe bien comment je vais réfuter cette éducation en laquelle il a foi,
lui qui prétend commencer par t'interdire les bains chauds !

Au Raisonnement juste.

Or donc, pourquoi es-tu d'avis de condamner les bains chauds ?

LE RAISONNEMENT JUSTE

Parce que c'est très mauvais et que ça rend l'homme lâche !

LE RAISONNEMENT VICIEUX

Halte-là ! D'entrée de jeu, je te tiens à bras-le-corps, sans fuite possible !
Cite-moi donc, parmi les fils de Zeus, celui dont l'âme est la plus généreuse
à ton avis, dis, et qui a accompli le plus de travaux ?

LE RAISONNEMENT JUSTE

Pour ma part, j'estime que personne n'est supérieur à Héraclès.

LE RAISONNEMENT VICIEUX

Et où donc as-tu jamais vu des bains d'Héraclès froids[2] ?
Or, y avait-il quelqu'un de plus courageux ?

LE RAISONNEMENT JUSTE

Voilà, voilà le genre d'arguments
qui font qu'à longueur de journée les freluquets bavards
remplissent les bains publics et que les palestres sont vides !

LE RAISONNEMENT VICIEUX

Et puis tu condamnes la fréquentation de l'Agora ! Eh bien moi, je l'encourage !
Eh oui ! si c'était mal, jamais Homère n'aurait fait
de Nestor et de tous les autres doctes des agorètes[1] !...
De là, passons donc au point suivant : la langue. Mon adversaire
affirme que les jeunes ne doivent pas s'y entraîner ; eh bien moi, j'affirme que si !...
Et puis, il affirme aussi qu'ils doivent être tempérants ! Deux tares considérables !

Au Raisonnement juste.

Car enfin, as-tu jamais vu, toi, quelqu'un à qui la tempérance ait déjà
rapporté quelque chose ? Réponds, et réfute-moi d'un mot !

LE RAISONNEMENT JUSTE

Il y en a beaucoup ! Pélée, tiens, c'est grâce à elle qu'il a reçu son coutelas[2] !

LE RAISONNEMENT VICIEUX

Un coutelas ! Belle récompense, oui, qu'il a reçue là, le malheureux !
Hyperbolos, l'homme des lampes, lui, il a gagné un beau tas de talents
grâce à sa crapulerie, mais un coutelas... ça pardieu, non jamais !

LE RAISONNEMENT JUSTE

Et Thétis, c'est bien grâce à sa tempérance qu'il l'a épousée, Pélée !

LE RAISONNEMENT VICIEUX

Oui ! et pour le coup, elle l'a laissé tomber et elle est partie ! Il n'était pas fougueux, tiens,
ni agréable compagnon pour passer une nuit blanche sous les couvertures…
et une femme aime qu'on la farfouille ! Tu n'es qu'un vieux bidet[1] !

À Phidippide.

Réfléchis bien, mon garçon, à tout ce que la tempérance
implique, et à tous les plaisirs dont tu vas te priver :
jeunes garçons, femmes, parties de cottabes[2], mets fins, bons vins, éclats de rire !…
Or, la vie vaut-elle d'être vécue, si tu es privé de tout cela ?
Bon ! Eh bien, de là, passons au point suivant : les exigences de la nature…
Tu as fait une bêtise : le coup de foudre, l'adultère… et là-dessus, pris sur le fait !
Tu es perdu… puisque tu n'es pas capable de parler. Mais si tu marches avec moi,
laisse-toi aller à tes inclinations : papillonne, amuse-toi, ne vois de honte nulle part !
Si, par hasard, tu es pincé comme adultère, tu n'auras qu'à répliquer au mari
que tu n'as aucun tort… puis remonter jusqu'à Zeus,
comme quoi lui aussi est dominé par Éros et par les femmes…
or toi, simple mortel, comment pourrais-tu te montrer plus fort qu'un dieu ?

LE RAISONNEMENT JUSTE

Mais si, à suivre tes conseils, il se retrouve épilé à la cendre chaude, avec un radis noir dans le derrière ?
Quel argument pourra-t-il avancer pour prouver qu'il n'est pas un enculé ?

LE RAISONNEMENT VICIEUX

Quand bien même il serait un enculé, quel mal y aurait-il pour lui ?

LE RAISONNEMENT JUSTE

Penses-tu ! que pourrait-il jamais lui arriver de pire que ça ?

LE RAISONNEMENT VICIEUX

Eh bien, que diras-tu si je marque ce point-là ?

LE RAISONNEMENT JUSTE

Je me tairai ! Que pourrai-je faire d'autre ?

LE RAISONNEMENT VICIEUX

Bon ! alors dis-moi :
les procureurs, d'où viennent-ils ?

LE RAISONNEMENT JUSTE

De chez les enculés.

LE RAISONNEMENT VICIEUX

Bravo !
Quoi encore ? Les tragédiens, d'où viennent-ils ?

LE RAISONNEMENT JUSTE

De chez les enculés.

LE RAISONNEMENT VICIEUX

À la bonne heure !
Et les orateurs, d'où viennent-ils ?

LE RAISONNEMENT JUSTE

De chez les enculés.

LE RAISONNEMENT VICIEUX

Eh bien,
te rends-tu compte que ce que tu dis n'a aucun sens ?
Et les spectateurs, ils sont de quel côté en majorité ? Observe bien…

LE RAISONNEMENT JUSTE

Bon, voilà, j'observe…

LE RAISONNEMENT VICIEUX

Et que vois-tu ?

LE RAISONNEMENT JUSTE

Pardieux, en grande majorité
ce sont des enculés ! Celui-ci,
c'est sûr, je le connais… et celui-là…
et l'autre, là, avec ses cheveux longs !

LE RAISONNEMENT VICIEUX

Alors, qu'as-tu à dire ?

LE RAISONNEMENT JUSTE

Nous sommes vaincus !

Avec un large geste englobant le public et le Réflectoire.

Messieurs les jouisseurs,
au nom des dieux, recevez mon manteau, car
je viens rejoindre vos rangs !

Il lance son manteau au Raisonnement vicieux, et ils rentrent tous deux dans le Réflectoire.

Le chœur chante et danse.
Strepsiade rentre en scène au moment où Socrate sort du Réflectoire[1].

SOCRATE, *à Strepsiade.*

Eh bien, alors ?… Préfères-tu remmener avec toi
ton fils, là, ou dois-je lui enseigner l'éloquence pour ton compte ?

STREPSIADE

Instruis-le, réprimande-le, et souviens-toi de
bien me l'affûter : un côté de la mâchoire
à l'usage des petits litiges, et l'autre côté,
affûte-le à l'usage des affaires plus importantes.

SOCRATE

Ne t'inquiète pas : tu retrouveras en lui un sophiste accompli !

PHIDIPPIDE

Penses-tu… un pauvre malheureux blafard, oui, à mon avis !

LA CORYPHÉE

Retirez-vous maintenant !

À Strepsiade, plus bas.

Mais toi, je pense
que tu t'en repentiras[1] !

Socrate et Phidippide entrent dans le Réflectoire ; Strepsiade regagne son logis.

Le chœur se tourne vers les spectateurs[2].

LA CORYPHÉE

Les avantages dont bénéficieront les juges, s'ils apportent
en toute justice leur soutien à notre chœur, nous allons vous les exposer.
Pour commencer, si vous voulez défricher vos champs, la saison venue,
nous pleuvrons pour vous en priorité, et pour les autres seulement plus tard.
Ensuite, nous protégerons les fruits que portent vos vignes,
de façon à ne les accabler ni de la sécheresse, ni d'une pluie trop abondante.
Mais si quelqu'un nous outrage — un simple mortel face à des déesses ! —,
qu'il fasse bien attention à tous les malheurs qui lui arriveront de notre fait !
Il ne pourra plus tirer de sa terre ni vin, ni rien d'autre :
lorsque ses oliviers et ses vignes bourgeonneront,
ils seront hachés menu, tant nous les frapperons des projectiles de nos frondes…

Si nous le voyons faire des briques, nous nous mettrons à pleuvoir, et les tuiles
de son toit, nous les fracasserons avec des grêlons bien ronds.
Enfin, si un jour il se marie, lui, un de ses proches, ou un de ses amis,
nous pleuvrons pendant toute la nuit[1] !… Résultat : il préférera sans doute
se retrouver même en Égypte plutôt que de juger de travers !

Strepsiade réapparaît ;
il parle tout seul en comptant sur ses doigts[2].

STREPSIADE

Cinq… quatre… trois… et après cela plus que deux…
et ensuite, celui de tous les jours qui me donne les pires
inquiétudes, frissons, et nausées :
car aussitôt après, c'est le jour de fin de mois-début de mois[3] !
Chacun de ceux à qui je dois quelque chose jure alors
bien haut qu'après avoir déposé caution contre moi, il va me saigner et me mettre en pièces.
J'ai beau leur proposer des arrangements raisonnables et honnêtes :
« Mon tout excellent, n'exige pas cette somme sur-le-champ…
donne-moi un délai pour celle-ci… tiens-moi quitte de celle-là… », ils protestent
qu'à ce train-là, ils ne seront jamais remboursés, et ils se mettent à m'injurier,
à me traiter de bandit, à dire qu'ils vont me traîner en justice.
Qu'ils m'y traînent donc maintenant ; ça m'est bien égal,
du moment que Phidippide aura appris à bien parler !
Mais je vais le savoir rapidement : il me suffit de frapper à la porte du Réflectoire.

Il joint le geste à la parole.

Garçon, hep ! garçon, garçon !

SOCRATE, *ouvrant la porte du Réflectoire.*

Ravi de te revoir[1], Strepsiade !

STREPSIADE

À toi de même ! Mais avant tout, prends ceci :
il convient de donner une marque de son estime au Maître…

Il lui donne de l'argent.

Et mon fils, dis-moi s'il a appris ce fameux raisonnement…
le garçon que tu as admis récemment[2] chez toi ?

SOCRATE

Il l'a si bien appris…

STREPSIADE

Merci, ô Tromperie, Reine du monde[3] !

SOCRATE

… que tu pourras gagner tous les procès que tu voudras.

STREPSIADE

Même s'il y avait des témoins lors de mes emprunts ?

SOCRATE

Encore bien mieux : même quand il y en aurait mille !

STREPSIADE

Ah ! je vais alors clamer ma tant tendue
clameur[4] ! Yoh ! pleurez, usuriers,
vous, vos capitaux et les intérêts de vos intérêts !
Nul mal désormais ne me pourrez faire,
maintenant qu'on forme pour moi
en ces demeures un tel fils,
resplendissant avec sa langue à double tranchant,
rempart pour mon corps, sauveur de mes demeures, fléau de mes ennemis,
baume des grands tourments paternels !

À Socrate.

Rentre vite l'appeler auprès de moi !

Socrate s'exécute.

Mon petit, mon enfant, sors de cette maison !
Entends la voix de ton père !

Socrate et Phidippide ressortent du Réflectoire ; Phidippide est maintenant vêtu en disciple et il a le teint blafard.

SOCRATE

Le voici, ce héros !

STREPSIADE

Mon trésor ! Mon trésor !

SOCRATE

Tu peux partir avec lui.

STREPSIADE

Yoh, yoh ! Mon petit !

Socrate rentre dans le Réflectoire, tandis que Strepsiade se jette dans les bras de son fils.

STREPSIADE

You you !
Tout d'abord, que je suis heureux de voir la mine que tu as !
Ah oui ! Maintenant, on voit du premier coup d'œil que tu es dénégatif
et contradictif, et il est bien de chez nous
ce « Qu'est-ce que tu racontes, toi[1] ? » qui fleurit sans fard sur tes lèvres ! Et cet air
de victime quand tu es dans ton tort, même quand tu commets un délit, je connais ça…
Il est bien là, dans tes yeux, le regard attique !
Allons, trouve maintenant le moyen de me sauver, puisque c'est toi qui as causé ma perte !

PHIDIPPIDE

Eh bien, de quoi as-tu peur ?

STREPSIADE

Du jour de fin de mois-
début de mois !

PHIDIPPIDE

Parce qu'il y a un jour qui eſt à la fois fin de mois et
début de mois ?

STREPSIADE

Oui ! C'eſt celui où ils vont déposer caution contre moi[1],
à ce qu'ils disent.

PHIDIPPIDE

Alors, ceux qui auront déposé des cautions les perdront :
car il n'eſt pas possible
qu'un jour égale deux jours.

STREPSIADE

Ça n'eſt pas possible ?

PHIDIPPIDE

Comment le serait-ce ? À moins
que simultanément
une même femme puisse être vieillarde et tendron !

STREPSIADE

Et pourtant, la loi eſt ainsi faite !

PHIDIPPIDE

C'eſt qu'à mon avis,
cette loi,
les gens n'en saisissent pas correctement l'esprit.

STREPSIADE

Et quel
eſt-il, cet esprit ?

PHIDIPPIDE

Le vieux Solon était foncièrement un ami du peuple…

STREPSIADE

Cela n'a vraiment aucun rapport avec le jour de fin de mois-début de mois !

PHIDIPPIDE

... il a donc, pour cette assignation, fixé deux jours,
le jour de fin de mois et celui de début de mois,
afin que le dépôt des cautions se fasse le jour de la nouvelle lune.

STREPSIADE

À quelle fin a-t-il donc ajouté le jour de fin de mois ?

PHIDIPPIDE

Afin,
mon cher,
que les défendeurs puissent se présenter un jour
en avance pour régler l'affaire à l'amiable, faute de quoi
on les tarabustait dès l'aurore du jour de la nouvelle lune.

STREPSIADE

Alors, pourquoi n'est-ce pas le jour de la nouvelle lune qu'elles sont reçues
par les magistrats, les cautions, mais le jour de fin de mois-début de mois ?

PHIDIPPIDE

Eh bien, j'ai l'impression qu'ils font comme les goûteurs officiels :
ils veulent subtiliser les cautions le plus vite possible...
voilà pourquoi ils les goûtent avec un jour d'avance.

STREPSIADE

À la bonne heure !

Aux spectateurs.

Mes pauvres amis, pourquoi restez-vous assis comme des abrutis ?
Belle aubaine pour nous autres, les doctes ! Car vous n'êtes que des cailloux,
des numéros, de vrais moutons, un amoncellement de cruches !

C'est pourquoi je dois à ma gloire et à celle de mon fils, ici présent,
d'entonner une ode triomphale pour fêter nos succès :

> *« Bienheureux Strepsiade,*
> *tu es né habile, ô combien !*
> *et quel fils tu réchauffes dans ton sein ! »*
> *Voilà ce que diront de moi nos amis et nos pays,*
> *pleins d'envie, à chacun des procès*
> *que tu gagneras grâce à ton éloquence !*
> *Mais avant toutes choses, je veux t'emmener chez nous pour festoyer !*

Pendant cette scène, l'eccyclème a tourné et représente de nouveau la maison de Strepsiade ; Phidippide et son père rentrent.

Arrivent, côté jardin, deux hommes en pleine discussion : le premier, Pasias, gras à souhait, est un des créanciers de Strepsiade ; le second est son témoin.

PASIAS, *à son témoin.*

... Alors, faut-il qu'un homme renonce à une somme qui lui appartient ?
Certes non ! Jamais !... Mais ce jour-là, il eût mieux valu tout de suite
refuser sans vergogne, plutôt que de m'attirer des histoires
qui m'obligent aujourd'hui, pour récupérer mon argent,
à te traîner pour me servir de témoin, et qui vont me faire
encore, par-dessus le marché, un ennemi d'un de mes pays !
Tant pis ! Jamais je ne jetterai le déshonneur sur ma patrie,
moi vivant ! Non ! je vais faire comparaître Strepsiade...

Entendant son nom, Strepsiade paraît sur le seuil.

STREPSIADE

Qui est là ?

PASIAS

… pour le jour de fin de mois-début de mois.

Strepsiade bondit sur le témoin de Pasias avec un glapissement de triomphe.

STREPSIADE

Je te prends
à témoin :
il a parlé de deux jours !

À Pasias.

C'est à quel sujet ?

PASIAS

C'est pour les douze cents drachmes que tu m'as empruntées pour acheter
ce cheval pommelé…

STREPSIADE

Un cheval !

Aux spectateurs.

Vous entendez ça !
Moi qui ai horreur de l'équitation, comme vous le savez tous !

PASIAS

Mais oui, pardi ! tu as même juré tes grands dieux que tu me les rendrais !

STREPSIADE

Mais non, pardi ! C'est qu'à ce moment-là, il ne connaissait pas encore
le raisonnement imbattable, mon Phidippide !

PASIAS

Et maintenant, de ce fait, tu as l'intention de nier !

STREPSIADE

Eh bien, quel autre bénéfice pourrais-je tirer de ses connaissances ?

PASIAS

Et tu seras prêt à nier sous serment devant les dieux,
là où je te ferai convoquer ?...

STREPSIADE

Les dieux, vraiment ?...

PASIAS

... par Zeus, Hermès, Poséidon ?...

STREPSIADE

Bien sûr... par Zeus !...
et je donnerais même trois oboles en prime pour ce serment !

PASIAS

Alors, puisses-tu crever un beau jour avec ton impudence !

Sans prêter attention aux malédictions de son créancier, Strepsiade commence à mesurer le ventre arrondi de celui-ci.

STREPSIADE

Bien frotté au sel, il pourrait servir, celui-là !

PASIAS

Tonnerre ! Tu te moques de moi !

STREPSIADE

Il contiendra bien six conges[1] !

PASIAS

Ah non ! par le grand Zeus et par tous les dieux !
tu ne t'en tireras pas comme ça avec moi !

STREPSIADE

C'est fou ce que j'adore ce « dieux »...

et jurer « par Zeus »... ce que c'eſt comique pour les gens qui savent !

PASIAS

Tu peux être sûr qu'un jour tu devras subir le châtiment de telles paroles !
Mais enfin ! vas-tu me rendre mon argent, oui ou non ?
Donne-moi ta réponse, que je puisse m'en aller !

STREPSIADE

Ne bouge pas !
Je vais te donner tout de suite une réponse fort claire...

Strepsiade rentre chez lui ; Pasias se tourne vers son témoin.

PASIAS

Que penses-tu qu'il va faire ? Penses-tu qu'il va me rembourser ?

Strepsiade ressort avec un pétrin dans lequel il verse de la farine[1].

STREPSIADE

Où eſt-il, l'homme qui me réclame de l'argent ?... Eh bien, parle :
ceci, qu'eſt-ce que c'eſt ?

PASIAS

Ce que c'eſt ?... Une ration de farine...

STREPSIADE, *s'esclaffant.*

Et après ça, tu oses me réclamer de l'argent, un pauvre type comme toi !
Je ne paierais rien... pas une obole, à une personne
fichue d'appeler « ration » une rationnette !

PASIAS

Donc, tu ne vas pas me rembourser ?

STREPSIADE

Eh non, du moins pas que je sache !

Devenant menaçant.

Enfin, vas-tu te décider à déguerpir
de ma porte ?… et plus vite que ça !

PASIAS

Je m'en vais… et puis tu peux être sûr
que je vais aller déposer ma caution, ou alors je ne suis plus digne de vivre !

Il sort, furieux, côté jardin, avec son témoin.

STREPSIADE

Eh bien, cela te fera un gaspillage supplémentaire en plus des douze cents drachmes !
Pourtant, ce n'est pas que je veuille que tu aies de tels ennuis
pour avoir dit sottement « une ration » !

Strepsiade s'apprête à rentrer chez lui,
mais un nouveau créancier, Amynias, paraît côté cour.

AMYNIAS

Yoh… pauvre, pauvre de moi !

STREPSIADE

Éha !
Qui peut bien être ce pleureur ? Ce n'est quand même pas
l'une des déités de Carcinos[1] qui a lancé ce cri ?

AMYNIAS

Eh quoi ? Ce que je suis, est-ce là ce que vous voulez savoir ?
Un homme qui a bien des malheurs…

STREPSIADE

Alors, garde-les pour toi !

AMYNIAS

Ô inflexible déité, ô sorts briseurs des rampes
de mes chars ! Ô Pallas, comme tu m'as abattu !

STREPSIADE

Quel tourment a donc bien pu t'infliger Tlempolème[1] ?

AMYNIAS

Ne me raille point, l'ami ! Dis plutôt
à ton fils de me rembourser l'argent qu'il a reçu…
surtout, n'est-ce pas, dans ma triste situation !

STREPSIADE

De quel argent s'agit-il ?

AMYNIAS

De celui qu'il a emprunté…

STREPSIADE, *ironique.*

Dis donc, effectivement, ça m'a l'air d'aller mal pour toi !

AMYNIAS, *sans y voir malice.*

Oui, pardieux : je suis tombé du char que je conduisais !

STREPSIADE

Alors, pourquoi délires-tu comme si tu avais tourné en bourrique[2] ?

AMYNIAS

C'est délirer que de vouloir récupérer mon argent ?

STREPSIADE

Oui… tu ne me feras pas croire que tu es sain d'esprit.

AMYNIAS

Pourquoi donc ?

STREPSIADE

Tu m'as l'air de quelqu'un qui a eu le cerveau ébranlé…

AMYNIAS

Et toi, par Hermès, tu m'as l'air de quelqu'un qui va être cité à comparaître
si tu ne me rembourses pas mon argent.

STREPSIADE

Dis-moi donc :
selon toi, eſt-ce que Zeus pleut toujours
une eau chaque fois nouvelle, ou eſt-ce que le soleil
tire d'en bas la même eau par un va-et-vient[1] ?

AMYNIAS

En ce qui me concerne, je n'en sais rien et je m'en moque !

STREPSIADE

Comment peux-tu donc être fondé à récupérer ton argent,
si tu ignores tout des choses céleſtes ?

AMYNIAS

Eh bien, si tu es gêné… paie-moi l'intérêt de mon argent,
au moins[2]…

STREPSIADE

Qu'eſt-ce que c'eſt que cet « intérêt » ? Quel genre d'animal ?

AMYNIAS, *soudain lyrique.*

C'eſt pourtant clair : c'eſt, mois après mois, jour après jour,
encore et encore, l'augmentation de l'argent
tout au long de l'écoulement du temps !

STREPSIADE

Belles paroles !
Eh bien, alors ?… la mer, eſt-elle plus étendue,
selon toi, maintenant qu'auparavant ?

AMYNIAS

Mais non, pardi : elle eſt pareille !
Car il n'eſt pas dans l'ordre des choses qu'elle soit plus étendue.

STREPSIADE

En ce cas,
mon pauvre ami, si elle n'augmente nullement, elle,
malgré les fleuves qui se déversent en elle, comment peux-tu, toi,
chercher à augmenter ton argent ?
Va donc te poursuivre toi-même loin de chez moi !

Hélant un de ses esclaves à l'intérieur.

Qu'on m'apporte un aiguillon !

Un esclave le lui apporte ; Strepsiade se met à imiter un aurige et pique le créancier comme si celui-ci était un des chevaux du char.

AMYNIAS

À moi, des témoins !

STREPSIADE

Allez, hue ! Qu'attends-tu ? Tire donc, pur-sang !

AMYNIAS

Ah, cela ne passe-t-il pas la mesure ?

STREPSIADE

Avance ! Je vais t'éperonner
d'un coup de pointe dans le cul, espèce de cheval de volée[1] !

Amynias s'enfuit.

Tu te sauves ? Je savais bien que je te mettrais en branle,
toi, avec tes roues et ton attelage !

Strepsiade retourne festoyer avec son fils.

LE CHŒUR DES NUÉES

STROPHE

Voilà ce que c'est que d'aimer les affaires louches !
Ce vieillard-là, il les adore,
et du coup il refuse de rendre

les sommes qu'il a empruntées.
Seulement, aujourd'hui même, c'est certain,
il va lui arriver quelque affaire qui
plongera ce sophiste,
en punition de ses filouteries,
dans un malheur soudain !

ANTISTROPHE

Oui, je pense qu'il va avoir dans un instant ce qu'il cherchait depuis longtemps :
un fils terriblement habile
à soutenir des affirmations contradictoires
contre les causes justes, qui réussira
à triompher de tous ceux à qui il
aura affaire, quitte à dire
les pires horreurs ! Mais peut-être, peut-être,
finira-t-il par souhaiter
que son fils devienne muet[1].

Strepsiade fait irruption hors de chez lui
en hurlant et en cherchant à se protéger des coups de bâton
que lui donne Phidippide, qui sort sur ses talons.

STREPSIADE

You you !
Ah, mes voisins, mes parents, mes pays...
venez à mon secours à tout prix : on me bat !
Misère ! pauvre de moi ! Ma tête ! ma mâchoire !

À Phidippide.

Scélérat, tu oses battre ton père ?

PHIDIPPIDE, *tranquillement.*

Affirmatif, mon père.

STREPSIADE, *au chœur.*

Vous voyez ?... Il reconnaît qu'il me bat !

PHIDIPPIDE

Et comment !

Il recommence à frapper Strepsiade.

STREPSIADE

Espèce de scélérat !... Parricide !... Cambrioleur !...

PHIDIPPIDE

Redis-le-moi ! Rajoutes-en !
Cela me met en joie d'entendre tous ces vilains noms, tu sais ?

STREPSIADE

Invertigineux[1] !...

PHIDIPPIDE

Couvre-moi d'une pluie de ces roses !

STREPSIADE

... c'est ton père que tu bats ?

PHIDIPPIDE

Oui, nom de Zeus !... et je vais te démontrer
que j'avais le droit de te battre.

STREPSIADE

Immonde scélérat !
Comment pourrait-on avoir le droit de battre son père ?

PHIDIPPIDE

Je vais te le montrer, et je te vaincrai grâce à mon éloquence !

STREPSIADE

Tu me vaincras sur ce point-là ?

PHIDIPPIDE

À plates coutures, oui, et facilement !
Choisis : lequel des deux raisonnements veux-tu soutenir ?

STREPSIADE

Des deux raisonnements, vraiment ?...

PHIDIPPIDE

Le fort ou le faible ?

STREPSIADE

Ma parole, mon cher, je t'aurai vraiment fait bien apprendre
à réfuter les causes justes, oui, si tu peux
prouver cela, qu'il est juste et bien
que les fils battent leur père !

PHIDIPPIDE

Eh bien, ma parole, je suis sûr que je te le prouverai si bien que tu
n'auras toi-même plus rien à y redire après m'avoir écouté !

STREPSIADE

Très bien ! je suis curieux d'entendre ce que tu as à dire !

LE CHŒUR DES NUÉES

STROPHE

C'est à toi qu'il revient, vieillard, de réfléchir au moyen
de dominer cet homme !
car si son assurance ne reposait sur rien,
il ne serait pas si désinvolte.
Non, il tire son aplomb de quelque chose ! Oui, vraiment
la détermination de cet individu est manifeste.

LA CORYPHÉE, *à Strepsiade.*

Allons, le point de départ de cette querelle,
il faut maintenant l'expliquer au chœur !

Avec un clin d'œil au public.

D'ailleurs, tu le feras de toute façon !

STREPSIADE

Très bien ! La cause première des insultes que nous avons commencé à échanger,
moi, je vais vous la dire... Nous arrivions à la fin du festin que vous savez,

et je lui ai d'abord demandé de prendre sa lyre et de chanter une chanson de Simonide, le « Crios, bélier bien peigné[1] » ;
mais lui, il a affirmé *illico* que c'était vieux jeu de jouer de la cithare
et de chanter en trinquant, à la manière d'une femme qui pile son orge.

PHIDIPPIDE

Eh bien ! Ne méritais-tu pas d'être écrasé et piétiné *illico*,
pour m'avoir demandé de chanter, comme si tu avais invité des cigales[2] !

STREPSIADE

Tenez ! Voilà le genre de choses qu'il me disait tout à l'heure dans la maison !
Et puis, il affirmait que Simonide était un mauvais poète…
Moi, au début, je me contenais… avec peine, certes, mais je me contenais…
Ensuite, je lui ai demandé de prendre au moins un rameau de myrte
et de me réciter un passage d'Eschyle[3]… alors là, il a dit *illico* :
« En effet, Eschyle est, à mon avis, le premier des poètes…
pour ce qui est d'être plein de vacarme, incohérent, boursouflé, créateur de mots à pic[4]. »
Pour le coup, vous imaginez comment mon cœur se mit à mugir ?…
Néanmoins, rongeant mon frein[5], je lui dis : « Alors, récite au moins un passage
de l'un de ces poètes modernes, n'importe lequel de ces morceaux bien troussés. »
Et lui, de déclamer *illico* une tirade d'Euripide, où un frère culbutait —
dieu nous garde ! — sa propre sœur, née de la même mère[6] !
Là, plus possible de me contenir : je l'écrase *illico* sous
une foule d'épithètes malsonnantes et de grossièretés… du coup, naturellement,
nous avons commencé à nous disputer, vers contre vers[7] ! Alors là, il me saute dessus,

et alors là, il s'est mis à me broyer, à me réduire en poussière, à m'étouffer, à m'aplatir !...

PHIDIPPIDE

Ce n'est que justice, non ? pour quelqu'un comme toi, incapable d'apprécier Euripide,
le sublime...

STREPSIADE, *s'étranglant.*

Sublime, lui ! Espèce de... quel nom te donner ?...

Phidippide fait un pas vers lui ; Strepsiade se reprend.

Et puis non ! tu me battras encore !

PHIDIPPIDE

Oui, pardi ! et j'en aurais le droit !

STREPSIADE

Comment en aurais-tu le droit ? C'est moi qui ai pris soin de toi dès le début, espèce de dévergondé !
je devinais à chaque coup la signification de tes balbutiements !
Si, par exemple, c'était « bouâ » que tu disais... compris ! je te présentais à boire !
c'était « miamiam » que tu demandais : je venais t'apporter du pain !...
c'était « caca » : dès que tu l'avais dit, je te prenais, je te portais
en plein air et je te tenais devant moi ! Et toi, quand tout à l'heure tu m'étranglais,
j'avais beau beugler et croasser que
j'allais chier, tu n'as pas daigné,
espèce de scélérat, me porter dehors,
en plein air... Non ! à moitié suffoqué,
j'ai fait caca sur place !

LE CHŒUR DES NUÉES

ANTISTROPHE

J'imagine que le cœur des jeunes gens
fait des bonds à l'idée des paroles qui vont suivre...

Car si cet individu, après avoir commis de tels actes,
réussit à convaincre grâce à son bavardage...
de la peau des aînés, nous ne donnerons
pas même un pois chiche.

LA CORYPHÉE, *à Phidippide.*

C'est à toi qu'il revient, manieur et souleveur de vers nouveaux,
de chercher une argumentation capable de faire croire que tu dis ce qui est juste.

PHIDIPPIDE

Comme il est agréable de s'adonner à des choses nouvelles et subtiles,
et de pouvoir considérer de haut les lois établies !
Ainsi moi, lorsque je ne pensais qu'à l'équitation,
je n'étais même pas capable de dire trois mots sans me tromper !
Maintenant, au contraire, depuis que cet homme-là a mis lui-même fin à cela,
et que je suis familier des idées, paroles et cogitations subtiles,
je vais pouvoir, je pense, vous enseigner qu'il est juste de châtier son père.

STREPSIADE

Va donc faire du cheval, grand dieu !... Je préfère encore
nourrir les chevaux d'un quadrige plutôt que de me faire écraser sous une grêle de coups !

PHIDIPPIDE

Je reviens à ce que je disais quand tu m'as coupé la parole...
Pour commencer, je vais te poser cette question : quand j'étais petit, me battais-tu ?

STREPSIADE

Bien sûr que oui... par affection et sollicitude pour toi...

PHIDIPPIDE

Alors, dis-moi :
n'est-il pas juste que moi aussi j'aie pour toi une égale affection

et que je te batte... puisque battre les gens, c'est justement leur montrer de l'affection ?
Quelle raison y aurait-il, en effet, pour que ton dos soit dispensé des coups,
et pas le mien ? Je suis pourtant bien né libre, moi aussi[1] !
Les enfants sont corrigés... estimes-tu qu'un père ne doit pas être corrigé[2] ?
Tu diras, toi, que la loi permet d'agir ainsi avec un enfant...
mais je répondrais, moi, que les vieux retombent en enfance,
et qu'il est normal que les vieux soient plus corrigés que les jeunes,
dans la mesure où il est moins admissible qu'ils commettent des fautes.

STREPSIADE

Mais nulle part la loi ne permet que le père subisse un tel traitement !

PHIDIPPIDE

Et alors, celui qui, le premier, a établi cette loi, n'était-il pas un homme,
comme toi et moi, et n'est-ce point grâce à l'éloquence qu'il a convaincu les Anciens ?
Pourquoi n'aurais-je donc pas le droit, moi aussi, d'établir à mon tour pour les temps futurs
une nouvelle loi à l'usage des fils, permettant qu'ils rendent les coups à leur père ?
Cependant, toutes les claques que nous avons reçues avant la promulgation de ladite loi,
nous les en tenons quittes, et leur accordons de nous avoir rossés sans contrepartie !
Du reste, regarde les coqs et les autres animaux de ce genre,
comme ils prennent leur revanche sur leurs pères ! Or, quelle différence y a-t-il
entre eux et nous, en dehors du fait qu'ils ne proposent pas de décrets ?

STREPSIADE

Eh bien alors, puisque tu veux imiter en tout les coqs, pourquoi

ne vas-tu pas aussi chercher ta pitance dans le fumier et dormir sur un perchoir ?

PHIDIPPIDE

Ce n'est pas la même chose, mon bon, et Socrate non plus ne le verrait pas ainsi.

STREPSIADE

Par conséquent, ne me bats pas, sinon un jour tu t'en prendras à toi-même !

PHIDIPPIDE

Et comment cela ?

STREPSIADE

Puisque moi, j'ai le droit de te châtier,
il en sera de même pour toi avec ton fils, si tu en as un.

PHIDIPPIDE

Mais si je n'en ai pas,
j'aurai reçu des corrections pour rien, et tu riras bien de moi sur ton lit de mort !

STREPSIADE, *au public.*

Messieurs qui avez mon âge, je pense que ce qu'il dit est juste.
Oui, moi aussi je suis d'avis que nous leur fassions des concessions raisonnables,
car il est normal que nous soyons corrigés si notre conduite n'est pas juste.

PHIDIPPIDE

Considère encore cette autre idée…

STREPSIADE

Je suis vraiment fichu !

PHIDIPPIDE

Tu ne seras d'ailleurs peut-être pas fâché d'avoir subi ce que tu as subi aujourd'hui.

STREPSIADE, *avec une ironie amère.*

Comment cela ? Explique-moi quel avantage tu me feras encore tirer de tout cela !

PHIDIPPIDE

Ma mère, je la battrai tout comme toi…

STREPSIADE

Qu'est-ce que tu
dis ?… Qu'est-ce que tu dis, toi ?
Ce second crime est encore pire !

PHIDIPPIDE

Et que diras-tu si, à
l'aide du raisonnement faible,
je te vaincs en éloquence,
en prouvant qu'il faut battre sa mère ?

STREPSIADE

C'est très clair : si tu fais cela,
rien ne s'opposera à ce que tu
te précipites toi-même au fond du Barathre[1],
avec Socrate
et ton raisonnement faible !

Il se tourne vers le chœur.

Tout cela, c'est par votre faute, Nuées, que je l'ai subi,
pour vous avoir confié toutes mes affaires !

LA CORYPHÉE

Penses-tu ! tu es le seul responsable de tes malheurs :
tu t'étais tourné vers des pratiques mauvaises !

STREPSIADE

Pourquoi donc ne me le disiez-vous pas à ce moment-là,
au lieu de monter la tête à un pauvre vieux paysan ?

LA CORYPHÉE

C'est ainsi que nous agissons chaque fois que
nous devinons un amoureux des pratiques mauvaises,
jusqu'à ce que nous le précipitions dans le malheur
pour lui apprendre à redouter les dieux[2] !

STREPSIADE

Ah, Nuées ! c'est bien méchant, mais c'est juste !
C'est vrai que l'argent que j'avais emprunté, je ne devais pas
refuser de le rendre.

À Phidippide.

Bon ! maintenant, mon trésor, pour ce qui est
de ce scélérat de Chéréphon et de Socrate,
viens avec moi leur régler leur compte : ils nous abusaient, toi et moi.

PHIDIPPIDE

Non ! Je ne saurais faire du tort à mes maîtres !

STREPSIADE

Mais si, mais si ! Par révérence envers Zeus Protecteur des pères !

PHIDIPPIDE

Voyez-moi ça : Zeus Protecteur des pères ! Que tu es archaïque !
Est-ce qu'il y a seulement un Zeus ?

STREPSIADE

Il y en a un.

PHIDIPPIDE

Mais non, mais non, il n'y en a pas, puisque
c'est Tourbillon qui a pris le pouvoir après avoir délogé Zeus.

STREPSIADE

Il ne l'a pas délogé ! Non, c'est moi qui le croyais
à cause de ce maudit tourbillon ! Pauvre de moi,
qui t'ai pris pour un dieu, alors que tu n'es qu'une potiche[1] !

PHIDIPPIDE

Je te laisse en tête à tête avec tes divagations et tes inepties.

Phidippide rentre dans la maison.

STREPSIADE

Maudite démence ! Comme j'étais fou, je le vois,
quand j'ai été jusqu'à renier les dieux à cause de Socrate !

Il prend à témoin une statue d'Hermès qui se trouve au coin de la maison[1].

Ah, cher Hermès, n'aie aucune rage au cœur contre moi,
ne m'assassine pas ! Non, accorde-moi ton pardon
pour cet égarement causé par le boniment !
Sois même mon conseiller : dois-je leur intenter une accusation
publique après avoir porté plainte, ou agir autrement selon ton idée ?

Il approche son oreille de la statue comme pour recueillir sa réponse.

Voilà une saine recommandation : tu me déconseilles de rapetasser un procès,
et tu m'invites à aller plutôt, toutes affaires cessantes, mettre le feu à la maison
de ces bonimenteurs.

Appelant un de ses esclaves.

Arrive ici, Xanthias !
Prends une échelle et une pioche et sors de là !

Xanthias sort de la maison ainsi chargé ; l'eccyclème tourne pour représenter une dernière fois le Réflectoire.

Maintenant, grimpe sur le Réflectoire,
et puis démantibule le toit, si tu aimes ton maître,
jusqu'à ce que la maison croule sur eux.

Xanthias installe l'échelle, monte sur le toit et commence à le démolir.

Quant à moi, que l'on m'apporte une torche enflammée,
et ils vont tous me le payer séance tenante,
j'en fais mon affaire, tout charlatans qu'ils sont !

CHÉRÉPHON[1], *de l'intérieur.*

You you !

Strepsiade grimpe à son tour et lance sa torche dans le trou qu'a fait Xanthias.

STREPSIADE

Fais ton travail, ma torche ! Allume une immense flamme !

CHÉRÉPHON, *à une fenêtre.*

Hé ! l'homme, que fais-tu ?

STREPSIADE

Ce que je fais ?... C'est pourtant clair :
je ratiocine avec les poutres de la maison !

SOCRATE[2], *de l'intérieur.*

Malédiction ! Qui met le feu à notre maison ?

STREPSIADE

Celui à qui vous avez pris son manteau !

CHÉRÉPHON

Tu vas nous tuer ! Tu vas nous tuer !

STREPSIADE

C'est bien là mon intention,
à moins que ma pioche ne trompe mon attente
ou que je m'arrange avant pour dégringoler et me rompre le cou !

SOCRATE, *à la fenêtre.*

Dis donc, toi ! que fais-tu au juste sur le toit ?

STREPSIADE

J'aéroflâne et je considère le soleil !

SOCRATE

Misère de misère ! Pauvre de moi... je vais être asphyxié !

CHÉRÉPHON

Malheureux que je suis… je vais être carbonisé !

STREPSIADE

Quelle idée aviez-vous, aussi, d'outrager les dieux,
et de lorgner le siège de la Lune[1] ?

La porte s'ouvre : Socrate et Chéréphon sortent, à demi suffoqués.

LA CORYPHÉE[2], *à Strepsiade et Xanthias.*

Poursuis-les ! lance ! frappe ! pour bien des raisons…
mais surtout parce que tu connais leurs agissements envers les dieux !

Socrate et Chéréphon s'enfuient ; Strepsiade et Xanthias les poursuivent en les frappant du manche de leurs pioches et en leur jetant des pierres.

LA CORYPHÉE, *au chœur.*

Laissez-vous mener vers la sortie : notre chœur
a bien assez dansé pour aujourd'hui !

Le chœur sort en dansant.

LES GUÊPES

PERSONNAGES

XANTHIAS, esclave de Bdélycléon.
SOSIAS, esclave de Bdélycléon.
BDÉLYCLÉON, fils de Philocléon.
PHILOCLÉON, vieil Athénien.
LE FILS DU CORYPHÉE.
CLÉBARD, chien.
CHRYSOS, esclave de Philocléon.
UN HOMME.
MYRTIA, boulangère.
UN PLAIGNANT.

Figurants muets et artistes

L'âne de Philocléon.
Midas, Phryx, Masyntias, esclaves de Philocléon.
Fils de choreutes.
La râpe à fromage et autres ustensiles de cuisine.
Le chien Labescroc.
Les chiots de Labescroc.
Dardanis, joueuse d'*aulos*.
Chéréphon, témoin muet de la Boulangère.
Un autre témoin.
Esclaves.
Les Fils de Carcinos (trois danseurs).
Carcinos.

LE CHŒUR DES VIEUX DICASTES

Athènes en 422. Le crépuscule de l'aube.
La *skènè* représente le mur d'enceinte d'une maison avec un toit en terrasse et une ou deux fenêtres. Elle semble comme assiégée, avec des filets qui la recouvrent entièrement, et la porte est fermée par une barre extérieure.
Un homme dort sur le toit ;
deux esclaves montent la garde près de la porte en luttant contre le sommeil. L'un d'eux, Xanthias, s'endort ;
l'autre, Sosias, lui secoue l'épaule.

SOSIAS

Hé, Xanthias… qu'est-ce qui te prend, malheureux ?

XANTHIAS, *bâillant*.

Je m'entraîne à démonter la garde de nuit !

SOSIAS

Alors, c'est que tu as promis une bonne volée à tes côtes !
Tu te rends compte, oui, de quel phénomène nous avons la garde ?

XANTHIAS

Je m'en rends compte, mais j'ai envie d'oublier un peu ces soucis.

SOSIAS

Bon ! Eh bien, prends tes risques !

Bâillant à son tour.

En fait, moi aussi, oui,
je sens à présent sur mes prunelles se répandre certaine langueur…

Ils se mettent tous deux à somnoler, mais Sosias s'agite dans son sommeil.

XANTHIAS

Eh bien ? Franchement… tu deviens fou, ou tu es saisi du délire sacré des Corybantes[1] ?

SOSIAS

Non ! c'est un sommeil envoyé par Sabazios[2] qui me tient !

XANTHIAS

Alors, c'est que tu es tout comme moi un pasteur[3] de Sabazios,
car moi aussi, je viens juste de me faire envahir
les paupières à la Perse[4] par un sommeil qui m'a courbé la tête…
et je viens tout juste de faire un songe étonnant !

SOSIAS

Et moi aussi, vrai, comme jamais je n'en avais fait !
Mais vas-y, toi, raconte le tien en premier !

XANTHIAS

Il me semblait
qu'un aigle
fondait sur l'Agora, un gros de gros…
Il arrachait dans les airs avec ses serres un serpent
qu'il emportait jusqu'aux cieux, emblème en airain d'un bouclier…
qu'alors laissait choir Cléonyme[5] !

SOSIAS

À ce que je vois, Cléonyme a tout d'une devinette…

XANTHIAS

Comment cela ?

SOSIAS

Un convive prendra la parole pour dire aux autres :
« C'est la même bête qui a jeté sur terre, dans les airs
et dans la mer son bouclier[1]. »

XANTHIAS

Misère ! quel malheur va donc bien m'arriver
après un songe comme celui-ci ?

SOSIAS

Ne te tracasse pas !
Mais non, il ne se passera rien de terrible, pardieux !

XANTHIAS

Si ! c'est quand même chose terrible qu'un homme qui a jeté ses armes !
Mais vas-y, toi, raconte le tien à ton tour !

SOSIAS

Ah ! C'est un gros morceau :
il y est question du vaisseau de l'État tout entier !

XANTHIAS

Allons ! dépêche-toi de me raconter le fin fond de cale[2] de l'histoire !

SOSIAS

Il m'a semblé, dans mon premier sommeil, que sur la Pnyx
des moutons siégeant ensemble tenaient une assemblée,
équipés de bâtons et de petits manteaux.
Il me semblait ensuite que ces moutons
étaient harangués par une baleine omnivorace
dotée d'une voix de truie en furie[3].

XANTHIAS

Bèèrk !

SOSIAS

Qu'y a-t-il ?

XANTHIAS

Assez ! Assez ! Tais-toi !
Ton songe a une infecte odeur de cuir moisi !

SOSIAS

Ensuite, cette immonde baleine prenait une balance
et se mettait à peser des morceaux de lard[1] !

XANTHIAS

Tonnerre !
Quelle calamité !
C'est notre populard qu'il a l'intention de couper en tranches !

SOSIAS

Il me semblait aussi que Théôros[2], près d'elle,
se tenait assis par terre, affublé d'une tête de freux.
Là-dessus, Alcibiade me dit avec son grasseyement[3] :
« Legalde ! Théôlos a une tête d'affleux ! »

XANTHIAS

Alcibiade a vraiment grasseyé juste, ce coup-ci !

SOSIAS

Enfin, n'est-ce pas chose étrange : Théôros qui se transforme
en corbeau ?

XANTHIAS

Pas du tout ! C'est excellent !

SOSIAS

Comment cela ?

XANTHIAS

Comment ?
Il était un homme, et puis il s'est tout à coup transformé en corbeau[4] !

Ne doit-on donc pas en tirer la conclusion évidente qu'il
va nous quitter d'un coup d'aile et s'en aller aux corbeaux ?

SOSIAS

Alors là… comment refuser de payer deux oboles
un homme qui interprète si habilement les songes ?

XANTHIAS

Allons ! c'est le moment d'expliquer le sujet aux spectateurs,
mais je vais d'abord leur dire ces quelques mots en guise de préambule…

Au public.

N'attendez de nous rien de trop recherché[1],
mais rien, non plus, qui vienne en douce de la farce mégarienne[2] !
Non ! Nous n'avons pas de noix puisées dans une corbeille
par une paire d'esclaves pour les jeter aux spectateurs,
ni d'Héraclès frustré de son dîner,
ni d'Euripide éreinté une fois de plus[3],
pas plus que de Cléon — même si un coup de chance l'a fait briller —
mis une fois de plus en capilotade[4].
Non ! Nous avons un petit sujet plein de jugeote,
qui ne dépasse pas vos capacités,
mais qui est quand même plus fin qu'une comédie de bas étage[5].
Nous avons en effet un maître,

Désignant l'homme qui dort sur le toit.

cet homme-ci,
qui dort là-haut, le grand type, là… qui est sur le toit !
Il nous a donné l'ordre à tous deux de surveiller son père,
qu'il a enfermé dans la maison pour l'empêcher d'en sortir.
C'est que son père souffre d'un mal étrange,
que personne ne saurait reconnaître ni diagnostiquer
sans nos indications ! Tenez, essayez de deviner !

Les deux esclaves entament un faux dialogue avec l'assistance ; Sosias s'approche du public et transmet les « hypothèses » à Xanthias.

SOSIAS

Voici Amynias, fils de Pronapès[1], qui soutient
qu'il s'agit d'un toquédesdés[2] !

XANTHIAS

Eh bien, il dit n'importe quoi !
Pardi ! il juge de cette maladie d'après son propre cas !
Eh bien non… encore que le nom de ce mal-là commence bien par *toqué-* !

SOSIAS

Voici Sosias qui soutient à Dercylos[3]
qu'il s'agit d'un toquéduvin !

XANTHIAS

Pas du tout !
Ça, c'est la maladie des braves gens !

SOSIAS

Il y a encore Nicostrate de Scambonidès[4] qui soutient
qu'il s'agit d'un toquédescérémonies ou d'un toquédeshôtes[5] !

XANTHIAS

Mais non, Nicostrate, ce n'est pas un toquédeshôtes, nom d'un chien !
puisque Deshôtes, lui, c'est un giton[6] !…
Trêve de sornettes : vous ne trouverez pas !
Si vous tenez vraiment à savoir, taisez-vous donc !
Je vais vous expliquer la maladie de notre maître sans plus tarder…
Il est toquédesjuges comme nul homme au monde !
Voilà sa passion : juger… et il grogne
s'il ne siège pas sur un banc du premier rang !
De sommeil, il ne voit miette de toute la nuit !
Si toutefois il lui arrive de fermer un brin les yeux, c'est malgré tout là-bas,

autour de la clepsydre[1], que son esprit va voleter dans la nuit.
À force de tenir un caillou pour voter,
il a déjà trois doigts serrés au saut du lit,
comme s'il allait offrir une pincée d'encens à la fête de la Nouvelle Lune[2] !
Et, ma parole ! si jamais il voit quelque part écrit
sur une porte, en l'honneur du fils de Pyrilampos[3], « Dèmos, je t'aime »,
il s'en va écrire juste à côté « Urne, je t'aime[4] » !
Son coq s'était mis à chanter dès la tombée de la nuit : il a affirmé
qu'il avait été soudoyé pour le réveiller trop tard,
et que des magistrats en fin de mandat lui avaient graissé la patte[5] !
Sitôt son souper terminé, il réclame à tue-tête ses chaussures,
et puis il va là-bas des heures trop tôt, et fait un somme en attendant,
collé contre la colonne comme une patelle[6] !
Son sale caractère le poussant à infliger la peine maximum à tout le monde,
il a l'air d'une abeille ou d'un bourdon quand il revient,
vu la cire qu'il s'est enfoncée sous les ongles !
Par crainte de risquer de se trouver à court de cailloux,
pour avoir de quoi voter, il entretient chez lui une vraie petite grève[7] !
« Tant va sa folie : plus on le sermonne,
plus il s'entête à juger[8]... » Voilà pourquoi nous le gardons,
après avoir tout barricadé, pour qu'il ne puisse pas sortir.
En effet, son fils, lui, trouve cette maladie insupportable...
Au début, il avait tenté de le raisonner gentiment,
de le persuader de ne plus mettre son vieux pardessus
et de rester à la maison... mais l'autre ne se laissa pas convaincre !
Ensuite, il lui fit prendre un bain rituel et le fit purifier... mais l'autre, bernique !
Après cela, il l'amena aux Corybantes... mais l'autre, filant avec son tambourin[9],
ne fit qu'un bond au Nouveau Tribunal, où il se mit à juger[10] !

Alors, comme ces rites n'avaient aucun effet,
son fils fit voile avec lui vers Égine, puis l'obligea
à passer la nuit dans le sanctuaire d'Asclépios[1]…
mais l'autre réussit à surgir dès potron-minet à la grille du tribunal !
Depuis lors, nous nous sommes efforcés de l'empêcher de sortir :
lui, il tentait sans cesse de s'échapper par les conduites d'eau
et autres trouées ; alors nous, toutes les ouvertures,
nous les avons bouchées avec des chiffons et condamnées…
Mais lui… il se plantait des piquets
dans le mur, et puis les escaladait comme un choucas !
Alors nous, nous avons recouvert toute la cour avec des filets,
et nous faisons la ronde…
Le nom de ce vieillard, c'est Philocléon[2] !
Parole ! en revanche, celui de son fils, ici présent, c'est Bdélycléon[3],
un homme qui a des manières plutôt cavalaltières[4] !

Bdélycléon se dresse sur le toit de la *skènè*.

BDÉLYCLÉON

Ho ! Xanthias et Sosias… vous dormez ?

XANTHIAS

Misère !

SOSIAS

Qu'y a-t-il ?

XANTHIAS

Voilà Bdélycléon qui se lève !

BDÉLYCLÉON

Que l'un de vous deux fasse vite le tour de ce côté :
mon père s'est glissé dans la cuisine,
et il y furète dans tous les recoins comme une souris.

À Xanthias.

Vas-y ! Surveille qu'il ne se sauve pas par le trou de l'évier…

À Sosias, tandis que Xanthias disparaît derrière la maison[1].

Et toi, adosse-toi contre la porte…

SOSIAS

D'accord, maître !

BDÉLYCLÉON

Poséidon tout-puissant ! D'où peut donc bien venir ce bruit dans la cheminée ?

On voit la tête de Philocléon apparaître par le trou de la cheminée.

Hé toi ! qui es-tu ?

PHILOCLÉON

Moi ? Je suis la fumée qui s'en va !

BDÉLYCLÉON

La fumée ? Voyons voir, de quel bois es-tu ?

PHILOCLÉON

De sycomore[2].

BDÉLYCLÉON

Grand dieu, oui ! voilà bien la plus âcre des fumées !
Mais suffit ! Veux-tu bien rentrer ? Où est passé le couvercle ?
Replonge !

Il lui appuie le couvercle sur la tête, puis le bloque.

Allons… que je te rajoute une bille de bois par-dessus !
Voilà ! Tu n'as plus qu'à chercher une autre machination !

C'est égal… personne au monde n'est plus à plaindre que moi :
dorénavant, on va m'appeler le fils Dufumiste[1] !

Philocléon est descendu et s'attaque maintenant à la porte, mais en vain.

PHILOCLÉON, *appelant l'esclave de l'intérieur.*

Garçon !

SOSIAS, *résistant.*

Il essaie de forcer la porte !

BDÉLYCLÉON, *descendant du toit par l'échelle.*

Appuie de toutes tes forces,
mâle et résolu ! J'arrive à la rescousse !
Fais aussi attention au verrou et à la barre !
Prends garde qu'il n'en boulotte pas le goujon[2] !

PHILOCLÉON

Que voulez-vous faire ? Immondes scélérats, allez-vous me laisser sortir
pour que j'aille juger ?… Sinon Dragontidès va s'en tirer[3] !

BDÉLYCLÉON[4]

Cela te serait donc insupportable ?

PHILOCLÉON

Oui, car le dieu
m'a jadis révélé à Delphes, quand je consultais son oracle,
que le jour où je laisserais un accusé s'en tirer, je me ratatinerais aussitôt !

BDÉLYCLÉON

Apollon Préservateur, quelle prophétie !

PHILOCLÉON

Allons, je t'en supplie, laisse-moi sortir, sinon je vais crever !

BDÉLYCLÉON

Non, Philocléon ! Non, jamais, par Poséidon !

PHILOCLÉON

Eh bien, je vais ronger ce filet avec mes dents !

BDÉLYCLÉON

Mais tu n'as plus de dents !

PHILOCLÉON

Misère, pauvre de moi !
Comment faire pour te tuer ? Comment ?... Donnez-moi un glaive
sur-le-champ, ou une tablette pour les condamnations !

BDÉLYCLÉON, *à Sosias, d'un ton tragique.*

Cet homme médite quelque noir forfait !

PHILOCLÉON

Mais non, grand dieu, pas du tout ! Je veux seulement mener
l'âne au marché pour le vendre avec ses paniers[1] !
Eh oui, c'est la nouvelle lune !

BDÉLYCLÉON

Et moi, alors... est-ce que je ne pourrais
pas le vendre moi-même, non ?

PHILOCLÉON

Non ! du moins pas comme moi !

BDÉLYCLÉON

Pardi non... bien mieux !

PHILOCLÉON

Bon ! emmène-le, cet âne !

SOSIAS, *à Bdélycléon.*

Avec quel beau leurre il t'appâte[2]... quelles simagrées
pour que tu le laisses filer !

BDÉLYCLÉON

Mais non, il n'a rien ferré

ce coup-ci, car j'ai flairé sa ruse !
Allons ! je crois que je vais rentrer et emmener cet âne pour ne pas risquer de laisser le vieux pointer de nouveau le bout de son nez !

Il enlève la barre, ouvre la porte et rentre. Un instant plus tard, il ressort, tenant par sa longe un âne bâté de deux paniers recouverts d'une grande bâche, auxquels s'agrippe Philocléon, dissimulé sous le ventre de la bête. L'âne braie bruyamment[1].

BDÉLYCLÉON

Hé, bourricot ! Pourquoi pleures-tu ?... Parce que tu vas être vendu aujourd'hui ?
Avance, et plus vite que ça !

L'âne refuse, et recommence à braire.

Pourquoi renâcler... si tu ne portes point
quelque Ulysse ?

SOSIAS, *soulevant la bâche.*

Eh bien si, justement, par Zeus ! il porte
quelqu'un qui s'est fourré là-dessous, tiens... là !

BDÉLYCLÉON

Qui ça ? Laisse-moi voir !

SOSIAS

Le voici !

BDÉLYCLÉON

Qu'est-ce que c'est que ça ?

Jouant le jeu.

Qui peux-tu bien être, l'homme... franchement[2] ?

PHILOCLÉON

Personne !... Parole !

BDÉLYCLÉON

Personne... toi... ? Et d'où es-tu ?

PHILOCLÉON

D'Ithaque ! Je suis le fils d'Escampettadada[1] !

BDÉLYCLÉON

Eh bien, Personne, tu n'auras personnellement pas lieu de t'en féliciter, nom de Zeus !

À Sosias.

Tire-le tout de suite de là-dessous ! Ah, l'immonde scélérat !
Où est-il allé se fourrer !

Sosias tire Philocléon de sous les bâches comme s'il s'agissait d'un ânon en train de naître.

Comme ça, il m'a
tout à fait l'air d'une graine de braillard[2] !

PHILOCLÉON

Si vous ne me laissez pas tranquille, nous nous battrons !

BDÉLYCLÉON

Et pour quoi donc nous battrons-nous ?

PHILOCLÉON

Pour une ombre d'âne[3] !

BDÉLYCLÉON

Tu n'es qu'une infecte canaille et une tête brûlée !

PHILOCLÉON

Infect, moi ? Grand dieu non ! Tu n'as pas l'air de te douter
pour l'heure que je suis de premier choix ! Tu t'en apercevras peut-être le jour où tu mangeras
un filet de vieil héliaste[4].

BDÉLYCLÉON

Pousse l'âne dans la maison, et toi avec !

Il pousse son père, mais celui-ci résiste et se met à hurler.

PHILOCLÉON

Holà, mes cojurés[1] ! Holà, Cléon ! Au secours !

Bdélycléon réussit à les faire rentrer et barricade de nouveau la porte.

BDÉLYCLÉON

Tu peux croasser là-dedans : la porte eſt fermée !

À Sosias.

Toi, pousse plein de pierres devant la porte,
remets le goujon dans la barre,
et cale la traverse avec le gros mortier !
Dépêche-toi ! Fais-le rouler !

Sosias exécute ces ordres, mais s'arrête soudain en se frottant la tête.

SOSIAS

Mille tonnerres !
D'où peuvent bien venir ces gravats qui me sont tombés dessus ?

BDÉLYCLÉON

C'eſt peut-être un rat qui les a lancés sur toi de là-haut !

SOSIAS

Un rat ? Grand dieu, non ! C'eſt quelqu'un, là, qui eſt en train de se fourrer
sous les tuiles… un héliaſte de gouttière !

BDÉLYCLÉON,
suivant le geſte de Sosias du regard.

Tonnerre ! Quelle calamité ! Le bonhomme se transforme en moineau !
Il va s'envoler ! Mon filet… où eſt mon filet ?

Il frappe dans ses mains comme pour effrayer un oiseau.

Ouſte, ouſte ! En arrière ! Ouſte ! Grand dieu, je préférerais encore
faire le siège devant Scionè[2] plutôt que devant un père de cet acabit !

SOSIAS

Bon ! Maintenant que nous avons réussi à le chasser
et qu'il n'y a plus moyen pour lui de s'esquiver à notre insu,
pourquoi ne ferions-nous pas un petit somme… rien qu'une larmichette ?

BDÉLYCLÉON

Mais, mon pauvre, d'ici peu vont arriver
les cojurés de mon père qui doivent passer
le prendre !

SOSIAS

Que dis-tu ? Mais l'aube paraît à peine !

BDÉLYCLÉON

Pardieu ! Alors, c'est qu'ils ont fait la grasse matinée aujourd'hui !
D'habitude, ils passent le prendre quand il fait encore nuit noire,
lanternes à la main, en fredonnant des airs
vieillotsucrésidonienphrynichoséduisants[1],
qui leur servent de signal pour l'appeler au-dehors.

SOSIAS

Eh bien,
si nécessaire,
nous leur jetterons ces pierres, aussi sec !

BDÉLYCLÉON

Mais, mon pauvre, les vieillards de cette espèce, si on les met en colère,
ils deviennent un véritable essaim de guêpes !
Non contents d'avoir aussi un dard au croupion,
archipointu, qui leur sert à piquer, ils vrombissent,
bondissent et cinglent comme des étincelles !

SOSIAS

Ne t'inquiète pas ! Moi, si j'ai des pierres,
je pourrai disperser un essaim de dicastes, quel que soit leur nombre !

Bdélycléon et Sosias reprennent leur garde, mais ne tardent pas à s'assoupir.

Le chœur fait son entrée dans l'*orchestra*.
Il est composé de vieux dicastes vêtus de manteaux rapiécés
et qui portent chacun un bâton ;
ils s'avancent sur quatre files, chacune d'elles précédée
par un jeune garçon qui tient une lanterne.

LE CORYPHÉE, *aux choreutes.*

En avant ! Marche d'un pas ferme ! Hé, Comias[1], tu traînes !
Mon dieu ! on n'aurait jamais vu ça auparavant ! Non vraiment : tu étais une vraie courroie en cuir de chien[2],
alors que maintenant Charinadès a meilleur pied que toi !
Hé, Strymodôre de Conthyle, la crème des cojurés,
Évergidès est-il dans les environs… ou Chabès de Phlya ?
Voici donc, ici présent, tout ce qui subsiste — appapaïe, papaiax ! —
de notre ancienne jeunesse, du temps où nous étions ensemble à Byzance[3],
à monter la garde, toi et moi… C'est alors qu'au cours d'une ronde de nuit
nous avons volé en douce le pétrin de la boulangère,
et puis nous en avons fait du petit bois pour cuire de la pimprenelle !
Bon ! Pressons, les gars : aujourd'hui, ça va être le tour de Lachès[4] !
Tout le monde dit qu'il a de l'argent plein sa ruche[5] !
C'est pour ça qu'hier Cléon, notre protecteur, nous a prescrit d'arriver à l'heure,
munis de trois jours de provisions[6] de colère maligne
contre celui-ci, pour le punir de ses forfaits. Allons,
les gars, vous qui avez mon âge, dépêchons avant qu'il fasse jour !
Avançons, tout en surveillant bien avec les lanternes dans tous les recoins
pour voir si personne ne s'est embusqué sur notre chemin pour nous faire un mauvais parti.

LE FILS DU CORYPHÉE

Ho !
De la boue, là ! Père, père… fais attention !

LE CORYPHÉE

Eh bien, tu n'as qu'à ramasser une brindille pour sortir le lumignon !

LE FILS DU CORYPHÉE

Pas la peine ! Je crois que je sortirai aussi bien ce lumignon avec ça !

Il montre un de ses doigts, le met dans la lanterne et pousse la mèche, mais la flamme devient trop grande.

LE CORYPHÉE

Non mais, qu'est-ce qui t'a pris de pousser la mèche avec ton doigt ?
Et en plus, quand on manque d'huile, espèce d'insensé !
On voit que ce n'est pas toi qui te ronges quand il faut l'acheter au prix où elle est !

Il lui donne une claque.

LE FILS DU CORYPHÉE, *se rebiffant.*

Ma parole ! si vous continuez à nous sermonner avec des horions,
nous éteignons les lanternes et nous rentrons tout seuls à la maison !
Et alors, sans le secours de celle-ci,

Il brandit sa lanterne.

tu risques bien dans l'obscurité
de poursuivre ton chemin en pataugeant dans la boue comme un francolin !

LE CORYPHÉE

Pour sûr, je suis bien capable d'en corriger d'autrement plus grands que toi !
Allons bon ! J'ai l'impression que je marche en plein dans un bourbier !
Pas de doute : d'ici quatre jours au plus,
le dieu va forcément envoyer de la pluie.
Tenez ! ces champignons-là sur les lanternes :
d'habitude, quand ça arrive, il fait pleuvoir à verse.
D'ailleurs les légumes — ceux qui ne sont pas précoces — ils ont besoin

qu'il y ait de l'eau et qu'un vent du nord leur souffle dessus.
Et notre cojuré qui habite cette maison, qu'eſt-ce qui a donc bien pu lui
arriver, qu'il ne se montre pas ici pour se joindre à notre troupe ?
Pourtant, avant, il ne reſtait vraiment pas à la traîne… au contraire, à notre tête
il marchait toujours, en chantant du Phrynichos[1] ! Ah ça oui : en voilà un qui
a la passion du chant[2] ! Eh bien, je pense que nous devrions nous arrêter ici, les gars,
et chanter pour l'appeler au-dehors : peut-être bien que le plaisir d'entendre
cette chanson lui donnera la force de ramper hors de chez lui.

LE CHŒUR DES VIEUX DICASTES

STROPHE

Pourquoi ne se montre-t-il donc point à nous sur le pas de sa porte,
ce vieux-là, et ne répond-il pas à nos appels ?
Aurait-il par hasard égaré ses
chaussures ? Ou se serait-il cogné
l'orteil quelque part dans l'obscurité,
par suite de quoi il aurait une enflure
de la cheville, vieux comme il eſt,
et peut-être même une hernie de l'aine ?
Oui, pour sûr, il était bien de loin le plus âcre d'entre nous,
et le seul à ne jamais se laisser fléchir !
Non ! quand quelqu'un venait se jeter à ses pieds,
il baissait la tête — comme ceci —

Tous les choreutes baissent la tête.

en disant : « Tu veux faire cuire un caillou ! »

ANTISTROPHE

Ou encore, c'eſt peut-être à cause de l'accusé d'hier…
celui qui s'en eſt tiré
par des mensonges, en prétendant
qu'il avait toujours été proathénien, et même
le premier à dénoncer la conjuration de Samos[3] *!…*

Cela l'aura consterné,
et du coup, il doit être cloué au lit par la fièvre !
Hé oui ! Il est comme ça !

Plus fort, vers la maison.

Allons, l'ami : debout… ne reste pas ainsi à te ronger et à te tourner les sangs !
Car il nous arrive un gros morceau :
un de ceux qui a livré les cités de la côte thrace[1] *!*
Tu dois veiller à ce qu'il passe à la casserole !

Ils attendent une réponse, mais comme rien ne vient, ils s'apprêtent à repartir.

LE CORYPHÉE

En avant, mon enfant, en avant !

LE FILS DU CORYPHÉE

STROPHE

Alors tu diras oui,
père, si je te demande une chose ?

LE CORYPHÉE

Bien sûr, fiston ! Vas-y, dis-moi :
que veux-tu que je t'achète
de beau ? Je parie que tu vas dire
des osselets, pas vrai, mon enfant…

LE FILS DU CORYPHÉE

Pardieu non ! plutôt des figues sèches, papounet : c'est bien meilleur !

LE CORYPHÉE

Pas question,
pardieu, même si vous aviez la corde au cou !

LE FILS DU CORYPHÉE

Pardieu, puisque c'est comme ça, je ne t'accompagnerai plus jamais !

LE CORYPHÉE

Voyons ! avec ce salaire de misère
je dois acheter pour nous trois de la farine, du bois et de la nourriture !
Et toi, tu me réclames des figues !

LE FILS DU CORYPHÉE

ANTISTROPHE

Bon ! maintenant, dis-moi, père : si
l'archonte n'ouvrait pas
la séance aujourd'hui[1]*, avec quoi achèterions-nous*
le déjeuner ? As-tu
un bon motif d'espérance à nous offrir, ou
une voie sacrée d'Hellespoir[2] *?*

LE CORYPHÉE

Apapaïe ! Pheu !
Grand dieu, je ne sais vraiment pas
où trouver de quoi dîner pour nous deux !

LE FILS DU CORYPHÉE

Pourquoi donc, ô déplorable mère, m'as-tu enfanté ?

LE CORYPHÉE

Pour que tu me donnes des soucis pour te trouver ta pitance !
Ô ma sacoche, je n'avais donc en toi, je le vois, qu'inutile parure[3] *!*
Hé ! Hé !
Il ne nous reste plus à tous deux que les larmes !

Tous sanglotent. Philocléon paraît soudain à la fenêtre.

PHILOCLÉON

Amis, je me consume, en vérité,
depuis longtemps
à vous écouter par cette ouverture !
Mais comme je ne puis
bondir, que dois-je faire ?
Je suis tenu à l'œil par ces gens-là, parce que
je veux depuis longtemps rejoindre vos rangs
pour aller aux urnes
commettre quelque mauvaise action.
Ah, Zeus tonitruant,
change-moi à l'instant en fumée,
en Proxénidès ou en fils Dufaraud,
cet expert en faux sarments[4] *!*
Décide, Maître, de m'accorder ta faveur,

par pitié pour ma souffrance ! Sinon, de ton foudre
ébullitoire, fais-moi vite cuire sous la cendre,
et puis retire-m'en, nettoie-m'en de ton souffle,
et jette-moi dans une marinade bouillante !
Ou mieux encore, change-moi en une pierre : celle
sur laquelle on compte les coquilles de vote !

LE CHŒUR DES VIEUX DICASTES

STROPHE

Qui est donc celui qui te séquestre ainsi et te tient
porte close ? Parle ! c'est à des amis que tes paroles s'adresseront !

PHILOCLÉON

Mon propre fils ! Mais ne criez pas ! Tenez : c'est justement
lui qui est en train de dormir sur le devant. Alors, baissez le ton !

LE CHŒUR DES VIEUX DICASTES

Quelle excuse a-t-il, mon pauvre ami, pour vouloir te traiter ainsi ?
Quel prétexte prend-il ?

PHILOCLÉON

Il ne veut pas me laisser siéger, les gars, ni commettre la moindre mauvaise action !
En compensation, il est tout disposé à bien me régaler... mais moi je ne veux pas !

LE CHŒUR DES VIEUX DICASTES

Est-ce qu'il s'est permis de brailler comme ça, ce scélérat,
ce Démagocléon[1]*, parce que tu cherches à dire*
la vérité sur la question de la flotte[2] *?*
Non ! jamais cet individu
ne se serait permis de parler ainsi s'il
ne trempait dans quelque conjuration[3] *!*

LE CORYPHÉE

Bon ! les choses étant ce qu'elles sont, il est temps pour toi de trouver une nouvelle idée
qui te permettra de descendre ici à l'insu de cet individu.

PHILOCLÉON

Je me demande bien laquelle… Cherchez-en une, vous autres ! Pour ma part, je suis prêt à tout,
tant cela me démange de circuler devant les tableaux d'affichage, coquille de vote en main !

LE CORYPHÉE

N'existe-t-il donc pas une trouée que tu puisses agrandir de l'intérieur,
pour t'échapper dissimulé sous des haillons, comme l'artificieux Ulysse ?

PHILOCLÉON

Tout est bouché ! Il n'y a même pas une trouée suffisante pour laisser passer un moucheron !
Il faut que vous cherchiez un autre moyen : je ne peux quand même pas couler comme un fromage…

LE CORYPHÉE

Dis donc, est-ce que tu te rappelles le jour où, à l'armée, tu volas des broches
et t'en servis pour dégringoler à toute allure du rempart, lors de la prise de Naxos[1] ?

PHILOCLÉON

Bien sûr ! Mais quel rapport ? La situation d'aujourd'hui n'a rien à voir avec l'autre :
j'étais jeune, capable de voler, en pleine possession de mes moyens,
personne ne me gardait et je pouvais
m'enfuir sans crainte. Alors qu'aujourd'hui, armés jusqu'aux dents,
des gens d'armes postés
à toutes les issues font le guet ;
il y en a même deux aux portes qui,
comme si j'étais une belette qui a volé de la viande,
me tiennent à l'œil, broche à la main !

LE CHŒUR DES VIEUX DICASTES

ANTISTROPHE

Cependant, aujourd'hui aussi tu dois imaginer un expédient
sans plus tarder : car voici l'aurore, ma petite abeille...

PHILOCLÉON

Alors le mieux, pour moi, c'est de ronger le filet.
Que Dictynna me pardonne pour le filet[1] *!*

Il se met à ronger le filet.

LE CHŒUR DES VIEUX DICASTES

Vrai, ça c'est un homme qui travaille à son salut !
Allez, fais marcher ta mâchoire !

PHILOCLÉON

Ça y est, il est rongé ! Mais ne poussez pas le moindre cri...
Prenons garde à ne pas donner l'éveil à Bdélycléon.

LE CHŒUR DES VIEUX DICASTES

Rien à craindre, l'ami, rien à craindre...
car moi, ce type, s'il se permet la moindre rouspétance,
je l'obligerai à se ronger le cœur[2] *et*
à galoper au grand galop pour sauver sa peau,
afin de lui apprendre à ne plus fouler aux pieds
les décrets divins.

LE CORYPHÉE

Bon ! attache la corde[3] au châssis de la fenêtre, puis laisse-toi descendre
après l'avoir attachée autour de la taille, l'âme tout emplie de Lespoirendieu[4].

PHILOCLÉON

Bon ! maintenant, si ces deux-là s'en aperçoivent, essaient de me repêcher
et réussissent à me ramener à l'intérieur... que ferez-vous, hein, dites-moi ?

LE CORYPHÉE

Nous viendrons tous à ton secours, en faisant appel à nos cœurs de chêne,
de sorte qu'il n'y aura pas moyen de te séquestrer ! Voilà ce que nous ferons !

PHILOCLÉON, *s'attachant à la corde.*

Entendu ! J'ai confiance en vous et je vais agir ainsi... Mais prenez bien note que s'il m'arrive malheur,
il faudra emporter mon corps, me pleurer, et m'ensevelir sous la barrière du tribunal.

LE CORYPHÉE

Il ne t'arrivera rien, ne crains rien. Allez, ami très cher, laisse-toi glisser
en bas résolument, non sans avoir invoqué tes dieux ancestraux.

PHILOCLÉON, *solennel.*

Ô Lycos Souverain[1], Héros et voisin, toi qui trouves les mêmes charmes que moi
aux larmes de nos accusés de chaque jour et à leurs gémissements,
c'est exprès, j'en suis sûr, que tu es venu habiter là où tu les peux ouïr,
seul d'entre les Héros à avoir choisi de te tenir aux côtés de l'homme en pleurs...
prends en pitié et sauve aujourd'hui celui qui est si proche de toi,
et jamais plus, contre ta clôture, je ne pisserai ni ne péterai !

Il entame sa descente, mais au même moment Bdélycléon se réveille et secoue Sosias.

BDÉLYCLÉON

Holà, réveille-toi !

SOSIAS

Qu'est-ce qui se passe ?

BDÉLYCLÉON

J'entends comme une voix qui nous enveloppe.

SOSIAS[1]

Le vieux tenterait-il encore par hasard de se faufiler quelque part ?

BDÉLYCLÉON, *apercevant son père.*

Mais non, grand dieu, pas du tout : cette fois il descend
attaché à une corde !

Il tente de repousser Philocléon.

PHILOCLÉON, *se défendant.*

Immonde scélérat, que fais-tu ?

BDÉLYCLÉON

Pas question que tu descendes !

À Sosias.

Grimpe vite par l'autre côté, et frappe-le avec les ramilles[2] :
peut-être va-t-il faire marche arrière et ramer en haut sous cette volée de rameaux !

Aux spectateurs.

À moi, vous tous qui allez avoir des procès cette année !

Sosias monte saisir les rameaux d'olivier accrochés au-dessus de la porte et commence à en frapper Philocléon, tandis que Bdélycléon tente de le repousser à l'intérieur.

PHILOCLÉON

Holà, Smicythion, Verdictès, Dupognon, Ripaillos[3] !
c'est le moment ou jamais de venir à mon secours avant qu'ils n'aient réussi à me faire rentrer davantage !

LE CORYPHÉE

STROPHE

Dites-moi, pourquoi tardons-nous à faire monter cette fameuse bile
qui nous vient quand quelqu'un met en colère notre guêpier ?

LE CHŒUR DES VIEUX DICASTES, *se mettant en formation de bataille.*

Son heure est venue, son heure est venue :
l'instrument des châtiments que nous infligeons, notre agressif
aiguillon pointu, il nous faut le darder.

Ils rejettent leurs manteaux et dévoilent leurs costumes de guêpes.

Allons, les enfants, ramassez nos manteaux dare-dare,
courez, braillez, racontez tout cela à Cléon,
et dites-lui de venir
faire front contre un ennemi de la Cité
qui mérite la mort, car
il soutient l'idée
qu'il ne faut plus juger de procès !

Les enfants ramassent les manteaux et disparaissent en criant le nom de Cléon.

BDÉLYCLÉON, *conciliant.*

Mes amis, écoutez l'affaire sans pousser les hauts cris...

LE CORYPHÉE

Oh que si, par Zeus... des cris jusqu'au ciel, car crois-moi, je ne renoncerai pas à cet homme !

LE CHŒUR DES VIEUX DICASTES

C'est vraiment révoltant ! De la tyrannie flagrante !
Ô Cité ! Ô Théôros exécré des dieux[1],
et tous les autres courtisans qui nous protègent !

SOSIAS

Par Héraclès, ils ont vraiment des dards ! Tu as vu, maître ?

BDÉLYCLÉON

Oui ! c'est avec eux qu'au tribunal, ils ont mis en pièces
Philippe, le disciple de Gorgias[1].

LE CORYPHÉE, *à Bdélycléon.*

Oui ! et c'est avec eux que nous allons te trucider !

Aux choreutes.

Allons,
convergez tous
par ici, sortez votre dard, et puis chargez-le,
en rangs serrés, bien alignés, le cœur gorgé de colère et d'ardeur,
pour qu'il sache bien désormais quel genre d'essaim il a mis en colère !

SOSIAS, *se réfugiant derrière Bdélycléon.*

Cela va être vraiment terrible, grand dieu, si nous devons combattre !
Tiens, moi, rien qu'à les voir, j'ai une peur bleue de leurs aiguillons !

LE CHŒUR DES VIEUX DICASTES, *à Bdélycléon.*

Allons, laisse partir cet homme ! Sinon, ma parole,
tu vas envier les tortues d'avoir une carapace !

PHILOCLÉON

Eh bien, allez-y, mes cojurés, guêpes irascibles !
Vous, volez-leur furieusement dans les fesses,
et vous autres, piquez-les tout autour des yeux et sur les doigts !

BDÉLYCLÉON

Holà, Midas et Phryx, venez à notre secours ! toi aussi, Masyntias !

Trois nouveaux esclaves sortent en courant de la maison.

Tenez-le bien, et ne laissez personne vous le prendre…
sinon : de lourdes entraves et privés de déjeuner !

Désignant le chœur avec mépris.

Car je sais par expérience qu'ils se contentent de crépiter comme un feu de feuilles de figuier !

LE CORYPHÉE, *à Bdélycléon.*

Si tu ne renonces pas à cet homme, tu vas te faire larder !

Bdélycléon rentre dans la maison avec Sosias, laissant son père sous la garde des autres esclaves.

PHILOCLÉON

Ô Cécrops, Héros souverain aux pieds de Dragontidès[1],
tu me laisses ainsi ceinturer par ces barbares
à qui j'ai appris à pleurer tout leur soûl ?

LE CORYPHÉE, *désignant les esclaves.*

Qui osera donc dire après cela que de terribles maux ne sont point le lot de la vieillesse ?
Bien sûr que si ! Il n'y a qu'à voir ces deux-là : leur vieux maître,
ils le ceinturent brutalement, totalement oublieux
des peaux de bique et des tuniques qu'il leur achetait autrefois de lui-même…
et jusqu'à des bonnets ! En hiver, il prenait même soin de leurs pieds
pour leur éviter de frissonner à tout bout de champ ! Mais non, ces ingrats
n'ont même pas une lueur de respect dans les yeux pour leurs chaussures d'antan !

PHILOCLÉON, *à un des esclaves.*

Et maintenant, tu ne vas pas me lâcher, non, espèce de sale bête ?
Pas même en souvenir du jour où je t'ai surpris en train de voler mon raisin :
je t'ai collé contre l'olivier et, mâle et résolu, t'ai si bien secoué
que tu as fait des envieux[2] ! Je vois que tu ne m'as aucun gré de t'avoir accordé mes faveurs !
Allons, lâche-moi…

À l'autre esclave.

et toi aussi, avant que mon fils ne se rue dehors !

LE CORYPHÉE

Vous allez nous le payer cher, tous les deux, et rondement !
Vous n'allez pas tarder à savoir comment se comportent des hommes
combatifs, épris de justice, et à qui la moutarde[1] monte au nez à vue d'œil !

Bdélycléon et Sosias ressortent de la maison, brandissant des torches ; Xanthias les suit avec un gourdin.

BDÉLYCLÉON

Frappe, frappe, Xanthias ! Chasse les guêpes loin de la maison !

XANTHIAS

Mais c'est ce que je fais !

BDÉLYCLÉON, *à Sosias.*

Et toi, vas-y, asphyxie-les avec plein de fumée !

SOSIAS, *aux choreutes.*

Allez, ouste !… Allez vous faire pendre !… Voulez-vous bien décamper ?…

À Xanthias[2].

Donne-leur la bastonnade !…

XANTHIAS, *à Sosias.*

Et toi, ajoute de l'Eschine, fils Dufaraud[3], pour les asphyxier !

Le chœur finit par battre en retraite.

BDÉLYCLÉON[4], *aux choreutes.*

Alors ! je savais bien que nous finirions par vous faire déguerpir en fin de compte !

LE CORYPHÉE

ANTISTROPHE

Ah, pardieu ! tu ne leur aurais pas aussi aisément échappé
s'ils avaient été gavés de strophes de Philoclès[1] !

LE CHŒUR DES VIEUX DICASTES

Eh bien, ne saute-t-il donc pas aux yeux des pauvres
que la tyrannie subrepticement
s'insinuait pour me mettre le grappin dessus,
quand on te voit, espèce de crapuleuse crapule, d'Amyniasatignasse[2]*,*
nous frustrer des lois établies par la Cité,
sans chercher le moindre prétexte,
sans argument bien tourné,
en te posant comme le seul maître ?

BDÉLYCLÉON, *conciliant.*

N'y a-t-il pas moyen, sans bagarre ni cris stridents de ce genre,
d'entamer des pourparlers et de parvenir à un accord ?

LE CHŒUR DES VIEUX DICASTES

Des pourparlers ? Avec toi ! Espèce d'ennemi du peuple,
d'amoureux de la monarchie,
de complice de Brasidas[3]*... toi qui arbores des fanfreluches*
de laine, et laisses pousser ta moustache sans la tailler[4] *!*

BDÉLYCLÉON

Mon dieu ! Je ferais mieux, pour sûr, de me séparer complètement de mon père
plutôt que de subir jour après jour le branle-bas de telles épreuves !

LE CORYPHÉE

Et pourtant, tu n'en es même pas au céleri, ni à la rue[5]
(pour donner en passant un exemple de nos vers de gros calibre[6]).
Non, ce que tu endures pour l'instant n'est rien : attends qu'un procureur
déverse sur toi les mêmes accusations et cite les conspirateurs !

BDÉLYCLÉON

Auriez-vous la bonté, au nom des dieux, de me débarrasser de votre présence ?
Ou suis-je condamné à passer mes journées à être étrillé autant qu'étrilleur ?

LE CHŒUR DES VIEUX DICASTES

Jamais, non ! pas tant qu'il restera quelque chose de moi !
Un homme comme toi, qui nous a préparé la tyrannie !

BDÉLYCLÉON

Vraiment, vous voyez partout de la tyrannie et des conspirateurs
dès qu'on vous désapprouve, que ce soit sur un point essentiel ou sur un détail !
La tyrannie ! Il y a bien cinquante ans que je n'en ai pas entendu parler,
alors qu'en ce moment, on la trouve à bien meilleur marché que les harengs saurs,
au point que voilà que son nom roule de bouche en bouche au marché.
S'avise-t-on d'acheter du mérou, sans vouloir de merlans[1]...
aussitôt, le marchand de merlans d'à-côté se met à crier :
« M'est avis que ce particulier-là fait ses provisions pour la tyrannie ! »
S'avise-t-on de demander en prime de la ciboulette pour assaisonner ses anchois...
c'est la marchande des quatre-saisons qui dit, en glissant un œil torve :
« Tu demandes de la ciboulette ! Dis donc, ce ne serait pas pour la tyrannie, des fois ?
ou est-ce que tu t'imagines que les Athéniens te doivent l'assaisonnement comme tribut[2] ? »

SOSIAS

C'est comme moi, avec la catin chez qui je suis allé hier à l'heure de la sieste[3] :
comme je la priais de se mettre à califourchon, elle a piqué une colère contre moi
en demandant si je voulais remettre en selle la tyrannie d'Hippias[4] !

BDÉLYCLÉON

Oui, ces mots-là plaisent aux gens ! La preuve : aujourd'hui, moi
qui veux seulement débarrasser mon père de ses sales
habitudes potronminetsycophantoprocéduriéreintantes[1],
et lui faire mener une vie exquise à la Morychos[2], on m'accuse aujourd'hui
d'agir ainsi parce que je suis un conspirateur et que je rêve de tyrannie !

PHILOCLÉON

Oui, pardi, ce n'est que justice ! Car moi, même contre du lait d'oiseau[3]
je n'échangerais pas ce genre de vie dont tu cherches pour l'heure à me priver.
Je ne raffole ni des raies ni des anguilles, et je prendrais bien plus de plaisir
à déguster un bon petit procès mitonné à la cassolette[4].

BDÉLYCLÉON

Pardi, c'est la force de l'habitude qui te fait aimer ce genre de choses…
mais si tu veux bien garder un peu le silence et écouter ce que j'ai à te dire,
je pense pouvoir te démontrer que tu te fourvoies sur toute la ligne.

PHILOCLÉON

Je me fourvoie quand je juge ?

BDÉLYCLÉON

Tu peux même dire que
tu es la risée,
à ton insu, de gens devant lesquels c'est tout juste si tu ne te prosternes pas !
Oui, tu es un esclave, sans t'en rendre compte !

PHILOCLÉON

Arrête, avec
ton esclavage ! Me dire ça,
à moi qui suis leur maître à tous !

BDÉLYCLÉON

Toi ? penses-tu… tu es à leur service
quand tu crois être leur maître. Tiens, explique-nous donc, mon père,
quel avantage tu retires de ce que nous récoltons en Grèce[1].

PHILOCLÉON

Très volontiers…

Désignant les spectateurs[2].

… et même, je veux bien prendre ces gens-là pour arbitres.

BDÉLYCLÉON

Très bien ! moi aussi.

Aux esclaves qui tiennent toujours Philocléon.

Allons, vous pouvez tous le lâcher.

PHILOCLÉON

Oui, et apportez-moi un glaive…

Répondant à l'interrogation muette de son fils.

… car si je suis vaincu par toi dans ce débat, je me jetterai sur ce glaive.

Un esclave court lui chercher un glaive dans la maison et le lui rapporte aussitôt.

BDÉLYCLÉON

Dis-moi, et si jamais tu ne te plies pas à leur… chose, là… à leur arbitrage ?

PHILOCLÉON

Qu'alors je ne boive plus jamais une coupe de salaire pur à la santé du Bon Génie[3] !

LE CHŒUR DES VIEUX DICASTES,
à Philocléon.

STROPHE

Eh bien maintenant, toi qui es de notre
équipe, il faut que tu trouves à dire
du neuf, afin que tu te montres…

BDÉLYCLÉON, *les coupant.*

Que l'on m'apporte dare-dare ma trousse ici[1].

Aux choreutes.

Mais continuez : quel genre d'homme doit-il se montrer, pour répondre à vos encouragements ?

LE CHŒUR DES VIEUX DICASTES,
sans noter l'interruption.

… supérieur à ce jeune homme
en éloquence. Car tu vois bien qu'un
grand débat s'ouvre pour toi,
qui remet tout en question :
si vraiment — pourvu que ça n'arrive pas ! —
il doit l'emporter aujourd'hui…

Un esclave apporte à Bdélycléon son écritoire ; celui-ci s'installe.

BDÉLYCLÉON

Parfait ! tout ce qu'il dira, je vais en prendre bonne note pour mémoire, moi.

PHILOCLÉON, *aux choreutes.*

Qu'arrivera-t-il donc, dites-vous, s'il l'emporte sur moi en éloquence ?

LE CHŒUR DES VIEUX DICASTES

La foule des vieillards n'aura plus
le moindre soupçon d'utilité.
On se moquera de nous dans les rues,
en nous traitant de « porte-rameaux »,
d'« épluchures d'instance[2] *» !*

LE CORYPHÉE

Allons, toi qui vas porter la contradiction pour la défense de cette totale souveraineté
qui est nôtre, c'est le moment de mettre résolument à l'épreuve toute l'habileté de ta langue !

PHILOCLÉON

Très bien ! D'entrée de jeu, dès le départ, je vais démontrer que cette toute-puissance
qui est nôtre ne le cède à aucune souveraineté.
En effet, existe-t-il de nos jours plus heureux, plus enviable qu'un dicaste…
une créature plus gâtée ou plus redoutée, malgré son grand âge ?
D'abord, à peine sorti du lit, je suis guetté à la barrière du tribunal
par de grands personnages, hauts de quatre coudées[1] ; et puis, dès que j'arrive,
l'un d'eux met dans ma dextre sa main lissée par le vol des fonds publics ;
ils m'implorent avec des courbettes, d'une voix pitoyable :
« Aie pitié de moi, ô père[2], je t'en prie, si jamais tu as toi aussi commis des détournements
en exerçant une magistrature, ou à l'armée, en faisant le marché pour votre popote[3]… »
Un homme qui n'aurait même pas su que j'existe sans son précédent acquittement !

BDÉLYCLÉON

Les suppliants ! Il faut que je me souvienne de ce point.

Il prend note.

PHILOCLÉON

Ensuite, quand on m'a bien supplié et asséché ma colère, j'entre et
une fois dans l'enceinte, je ne tiens aucun compte de toutes les promesses que j'ai pu faire,
et je les écoute débiter tous les arguments possibles pour obtenir un acquittement.
Croyez-moi : il n'y a pas un numéro que l'on ne fasse alors au dicaste !

Certains pleurent sur leur pauvreté et en rajoutent[1],
d'autres nous récitent des fables, d'autres un bon mot d'Ésope[2],
d'autres encore font des plaisanteries pour fléchir mon humeur en me faisant rire.
Si tout cela reste sans effet sur nous, le prévenu s'empresse de traîner sa marmaille,
filles et garçons, par la main jusqu'à la tribune ; et moi j'écoute toujours ;
courbant la tête ensemble, ils se mettent à bêler en chœur ; et puis leur père, en leur nom,
m'implore en tremblant, comme si j'étais un dieu, de lui donner quitus pour sa gestion[3] :
« Si tu as un faible pour le cri de l'agneau, prends pitié à la voix d'un petit garçon »,
en revanche, si j'ai un faible pour les cochonnettes, que je me laisse fléchir par la voix de sa petite fille[4] !
Et nous alors, nous détendons un peu pour lui la cheville de notre colère[5].
N'est-ce donc point là aussi une grande marque de puissance, la mortification du riche ?

BDÉLYCLÉON

Je vais donc prendre note de ton deuxième point : la mortification du riche.

Il note de nouveau.

Continue… rappelle-moi tous les avantages que tu tires de ta prétendue domination sur la Grèce.

PHILOCLÉON

Eh bien, quand les adolescents passent la visite, nous pouvons reluquer leurs parties[6].
De même, si Œagros passe en jugement, nous ne l'acquittons pas avant qu'il ne nous
ait déclamé une tirade de *Niobè*, la plus belle qu'il ait pu trouver[7].
De même, si un aulète gagne son procès, il nous récompense
en mettant sa muselière[8] et en jouant une marche de sortie quand les juges se retirent.
De même, si un père, sur son lit de mort, désigne un mari pour sa fille, son unique héritière,

nous disons au testament d'aller se faire voir,
ainsi qu'à la conque qui recouvre si solennellement les scellés[1],
et nous donnons la fille en mariage au premier qui a su nous toucher par ses supplications.
Et tout cela, nous le faisons sans avoir de comptes à rendre ; aucune autre magistrature n'a ce privilège !

BDÉLYCLÉON

C'est bien le seul dont je te félicite parmi ceux que tu viens de citer.
Mais en ce qui concerne la disponibilité de l'héritière, tu agis mal en forçant sa conque[2].

PHILOCLÉON

En plus, quand le Conseil et le peuple[3] hésitent à trancher dans une affaire d'importance,
ils décrètent que les inculpés seront déférés devant les dicastes.
Et puis, Évathlos et l'autre, là, le grand Cléchebotnyme, le boucliéparpilleur,
assurent qu'ils ne nous trahiront pas et qu'ils lutteront pour la défense de la masse[4].
De même, nul n'a jamais pu faire triompher ses vues à l'assemblée s'il n'a d'abord
pris soin de proposer que les tribunaux lèvent la séance dès qu'ils ont jugé une affaire[5].
Jusqu'à Cléon lui-même, le maître-à-brailler : nous sommes les seuls qu'il n'ose ronger !
Non ! il nous protège, nous tient entre ses bras, et chasse les mouches loin de nous[6].
Alors que toi, tu n'as jamais rien fait de tel, même pour ton propre père !
Théôros, lui (et pourtant c'est un monsieur aussi important qu'Euphèmios[7]),
il passe son temps, avec son éponge et son petit bol, à nous astiquer les sandales.
Considère donc de quels avantages tu cherches à m'écarter et à me priver,
alors que tu prétendais les faire passer, démonstration à l'appui, pour esclavage et servitude !

BDÉLYCLÉON, *à mi-voix.*

Gorge-toi de paroles ! De toute façon, tu devras bien t'arrêter un jour, et révéler
que tu n'es qu'un trou du cul indécrottable avec ta sacro-sainte puissance !

PHILOCLÉON

Mais ce qui est le plus agréable de tout, et que j'allais oublier,
c'est quand je rentre à la maison avec mon indemnité : alors là, dès mon arrivée, tout le monde
me fête à cause de mon argent. Pour commencer, ma fille me
lave les pieds, me les frotte avec de l'huile, et se penche vers moi pour m'embrasser :
elle m'appelle son papounet tout en essayant de pêcher le triobole avec sa langue[1] ;
ma petite femme, elle, avec moult caresses, m'apporte une *maza* soufflée[2],
et puis elle s'assied près de moi et se met à insister : « Mange ceci,
avale cela ! » Pour moi, c'est l'extase ! Je n'ai pas à redouter de devoir
vous suivre des yeux, toi et ton intendant, pour savoir quand il me servira mon déjeuner
en jurant et en grommelant de peur d'avoir à me préparer vite une autre *maza*.
Voilà ce qui me tient lieu de défense contre les maux, d'armure impénétrable aux traits !
Et puis, si tu ne veux pas me donner à boire du vin, j'ai amené ici ma bourrique[3]
pleine de vin :

Il montre accroché à son cou sous son manteau un flacon à grandes anses.

ainsi, je n'ai qu'à me pencher pour m'en verser ; alors, elle ouvre grand la gueule,
et se met à braire en lançant une grande et vaillante pétarade pour narguer ta jatte.
Ne suis-je donc point tout-puissant, tout autant que Zeus,

moi dont les gens parlent comme ils parlent de Zeus ?
La preuve, si nous menons grand tapage,
tous les passants de dire :
« Comme il tonne, le Tribunal,
ô Zeus-Roi ! »
Si je darde des éclairs, je fais faire poh poh[1]
et caca dans leurs vêtements aux richards
et aux personnalités.
Et même toi, tu as terriblement peur de moi...
Si, par Dèmèter, tu as peur ! Alors que moi,
que je sois haché menu si j'ai peur de toi !

LE CHŒUR DES VIEUX DICASTES

ANTISTROPHE

Jamais, non jamais, nous n'avons entendu
personne s'exprimer avec tant de limpidité
et tant d'intelligence !

PHILOCLÉON, *au chœur.*

Non mais ! Il s'imaginait qu'il pourrait vendanger sans difficulté une vigne abandonnée[2] *:*
il sait bien qu'à ce jeu-là, je suis le plus fort !

LE CHŒUR DES VIEUX DICASTES

Comme son exposé a été complet :
pas la moindre omission !
Au point que je me sentais grandir en l'écoutant,
et que j'ai eu l'impression de siéger
moi-même dans les Îles des Bienheureux[3]*,*
tant j'étais sous le charme de ses paroles.

PHILOCLÉON, *montrant son fils.*

Tenez, le voilà qui se trémousse et se sent mal dans sa peau !
Pour sûr, aujourd'hui, grâce à moi tu vas vraiment avoir l'air d'un chien battu !

LE CHŒUR DES VIEUX DICASTES, *à Bdélycléon.*

Il va te falloir tramer toutes sortes
d'artifices si tu veux obtenir ton acquittement.
Car il est difficile d'amollir ma colère
quand on est en désaccord avec moi.

LE CORYPHÉE

En conséquence, c'est le moment de te mettre en quête d'une bonne meule fraîchement taillée,
pour pouvoir moudre mon humeur, si tu n'as pas d'arguments !

BDÉLYCLÉON

C'est assurément une tâche difficile, qui exige une terrible intelligence, bien au-delà de celle des poètes trygiques[1],
que de guérir une maladie qui est depuis si longtemps endémique dans notre cité !
Pourtant, ô Cronide, notre père[2]…

PHILOCLÉON

Arrête avec ton « notre père » !
Si tu ne réussis pas à me démontrer séance tenante en quoi je suis un esclave,
il n'y a pas à tortiller :

Brandissant son glaive.

tu mourras… même si je dois être exclu du partage des viscères[3] !

BDÉLYCLÉON

Allons, détends-toi un peu, mon petit papa, et écoute.
Pour commencer, calcule grossièrement…

Philocléon sort une poignée de ses cailloux de vote.

… mais non, pas avec des cailloux ! sur tes doigts !…
… le montant global des tributs que nous versent les cités alliées :
et puis, indépendamment de ça et séparément, les impôts et toutes les taxes de un pour cent,
frais de justice, taxes minières, droits de marché, taxes portuaires, droits de location, saisies…
Tout cela nous donne un total de près de deux mille talents[4].
Maintenant, sur cette somme, mets de côté le salaire annuel des dicastes ;

disons qu'il y en a six mille (jamais encore on n'en vit davantage s'établir en notre contrée[1]) :
cela nous donne cent cinquante talents, pas vrai ?

PHILOCLÉON

Mais alors, notre salaire ne représente même pas le dixième des rentrées ?

BDÉLYCLÉON

Grand dieu, certes non !

PHILOCLÉON

Et où passe donc alors le reste de l'argent ?

BDÉLYCLÉON

À ces messieurs les je-ne-trahirai-pas-la-cohue-athénienne-
et-je-lutterai-toujours-pour-le-bien-de-la-masse[2] ! Car c'est toi, mon père, qui les
choisis pour te gouverner, embobeliné que tu es par leurs belles paroles.
Du coup, ces gens-là touchent des pots-de-vin de cinquante talents
des cités alliées, à force de les menacer et de les terrifier avec des
« vous me donnerez ce tribut, sinon je vais tonner et bouleverser votre cité[3] » !
Et toi, tu es tout heureux de grignoter les rogatons de cette puissance que tu dis tienne !
Les alliés, eux, se rendant bien compte que le gros du populo
maigrit à vue d'urne et savoure des nèfles,
se soucient de toi comme du vote de Connos[4], alors qu'ils offrent à ces gens-là
pots de salaisons, vin, draperies, fromage, miel, sésame, coussins,
calices, capes, couronnes, colliers, coupes, richesse et santé[5].
Alors qu'à toi, de ceux sur qui tu règnes « après avoir tant bourlingué sur la terre et tant sur l'onde[6] »,
pas un seul n'irait te donner la moindre tête d'ail pour ta soupe de poissons.

PHILOCLÉON

Grand dieu non ! j'ai même dû en envoyer chercher trois gousses chez Eucharidès[1] !
Mais tu ne démontres pas mon asservissement à moi… et cela m'exaspère !

BDÉLYCLÉON

Parce que ce n'est pas un asservissement — et de taille ! — que de voir tous ces gens-là au pouvoir
avec leurs courtisans stipendiés ?
Mais toi, du moment que quelqu'un te donne tes trois oboles, tu es tout heureux ! Pourtant, tu les as bien gagnées tout seul,
après tant de souffrances endurées au banc des rameurs, sur les champs de bataille et dans les tranchées !
Et par-dessus le marché — et c'est ce qui me suffoque le plus ! — tu marches au doigt et à l'œil
dès qu'une espèce de petit giton, un gamin par rapport à toi, comme le fils de Chéréas[2], entre au tribunal,
comme ceci…

Il mime.

… jambes écartées, en se dandinant, avec une allure efféminée,
pour te dire de venir siéger sans faute à la première heure, « car quiconque d'entre vous
arrivera après le signal ne percevra pas son triobole[3] ».
Mais lui, il touche sa drachme d'indemnité de procureur même s'il arrive en retard !
Il se met d'accord avec l'un ou l'autre des magistrats qui siège avec lui,
si un des accusés débourse quelque chose, et ils arrangent l'affaire entre eux deux,
consciencieusement ! Alors là… une vraie paire de scieurs de long : l'un tire et l'autre laisse aller !
Toi, de ton côté, bouche bée devant le trésorier-payeur[4], tu ne vois rien de leur manège !

PHILOCLÉON

Ils me font ça, à moi ? Misère ! que dis-tu là ? Comme tu me chamboules le tréfonds,
gagnes de plus en plus mon esprit, et me fais je ne sais quel effet !

BDÉLYCLÉON

Et maintenant, considère donc comme vous pourriez être riches, toi et tous les autres,
si vous ne vous laissiez pas circonvenir, je ne sais comment, par ces éternels démocratattentionnés[1] !
Toi qui règnes sur la plupart des cités, du Pont jusqu'à la Sardaigne,
tu n'en tires aucun bénéfice à part ton salaire riquiqui[2] ; et encore, c'est avec un brin de laine qu'ils te le
distillent à chaque fois, goutte à goutte, comme de l'huile... juste assez pour vivre !
En fait, ils veulent que tu sois pauvre, et je vais te dire pourquoi :
c'est pour que tu reconnaisses ton dompteur... du coup, il n'a, lui, qu'à siffler
et à t'exciter contre un de ses ennemis, pour que tu leur sautes sauvagement à la gorge.
Car s'ils voulaient donner au peuple de quoi vivre, cela leur serait facile.
Actuellement, il y a un millier de cités qui nous payent tribut...
si l'on imposait à chacune d'elles de subvenir aux besoins de vingt Athéniens,
vingt mille de nos concitoyens vivraient au milieu de plein de civets de lièvre,
de couronnes de toutes sortes, de petit-lait et de gâteaux à la crème,
jouissant des délices que méritent bien notre pays et le trophée de Marathon[3] !
Au lieu de cela, comme des cueilleurs d'olives, vous ne lâchez pas d'une semelle celui qui détient votre salaire !

PHILOCLÉON

Misère ! Qu'est-ce donc que cette espèce d'engourdissement qui se répand le long de mon bras ?
Je ne puis même plus tenir mon glaive... voilà que je tombe en langueur...

Il laisse tomber son épée et s'affaisse de façon tragique ; Bdélycléon continue sa démonstration.

BDÉLYCLÉON

Mais quand la peur prend ces messieurs, ils vous offrent l'Eubée[1],
s'engagent à vous fournir du blé… deux mille cinq cents litres par tête !
Mais ils ne te les ont jamais donnés, en dehors des deux cent cinquante litres de l'autre fois…
et encore, tu as eu du mal : on t'a accusé d'être un étranger, tu n'as eu que de l'orge, et rien qu'une mesure à la fois !
Voilà pourquoi je te séquestrais en permanence,
désireux de subvenir à tes besoins et d'empêcher ces gens-là
de te rire au nez avec leur grandiloquence.
Et maintenant, je désire par-dessus tout te donner
tout ce dont tu as envie,
sauf du lait de trésorier-payeur comme boisson[2] !

LE CORYPHÉE

Il n'y a pas de doute, c'était bien un sage l'homme qui disait : « Avant d'avoir entendu les deux exposés,
ne porte aucun jugement. » Car maintenant, je trouve que c'est toi qui as remporté la victoire, et de loin !
Conclusion : je vais faire mettre bas les bâtons, maintenant que ma colère est relâchée.

À Philocléon.

Allons, notre compagnon, toi qui as le même âge que nous…

LE CHŒUR DES VIEUX DICASTES

STROPHE

… rends-toi, rends-toi à ses avis ! Ne te conduis pas en insensé,
ni en homme trop inflexible et intraitable !
Ah, quel dommage que je n'aie pas eu un protecteur ou un parent
pour me sermonner ainsi !
Alors qu'aujourd'hui, pour toi, c'est un dieu

qui se manifeste clairement
pour t'assister en cette affaire... et il est évident qu'il ne veut que ton bien !
Alors, manifeste que tu acceptes !

BDÉLYCLÉON

Bien entendu, je l'entretiendrai et lui donnerai tout ce qui peut satisfaire un vieillard : de la bouillie de gruau
à laper, des vêtements douillets, une pelisse,
une catin pour lui frictionner la quéquette
et les reins.
Mais il garde le silence... pas le moindre murmure...
voilà qui ne me plaît guère...

LE CHŒUR DES VIEUX DICASTES

ANTISTROPHE

C'est l'effet des reproches qu'il se fait pour les folies
qui le séduisaient naguère. Il vient juste de comprendre,
et il regarde comme autant d'erreurs tout ce qu'il
refusait d'admettre comme tel quand tu l'en pressais.
Mais maintenant, il va sans doute
se rendre à tes avis,
se conduire assurément en homme raisonnable, changer dorénavant ses manières,
et t'obéir.

Philocléon sort soudain de sa torpeur et se met à gémir.

PHILOCLÉON

Yoh... pauvre, pauvre de moi !

BDÉLYCLÉON

Dis donc, pourquoi cries-tu ?

PHILOCLÉON

Inutile de me faire toutes ces promesses !
Là-bas est mon cœur, là-bas je voudrais être,
là où le héraut proclame : « Qui n'a pas voté ? Levez-vous ! »
Ah ! si je pouvais me tenir près des urnes,
être le dernier à voter !

Allons, mon âme, hâte-toi ! Mais où est passée mon âme ? Écarte-toi, ombreuse[1]*...*
Ah ! non, par Héraclès ! je préférerais encore renoncer, au tribunal,
à prendre Cléon en flagrant délit de vol[2] *!*

BDÉLYCLÉON

Allons, père, au nom des dieux, écoute mes recommandations.

PHILOCLÉON

Quelles recommandations ? Tu peux me faire toutes celles que tu veux, sauf une...

BDÉLYCLÉON

Laquelle ? Voyons donc...

PHILOCLÉON, *brandissant son glaive.*

De ne plus juger ! Sur ce point,
c'est Hadès qui devra trancher avant que je t'écoute !

BDÉLYCLÉON

Bon, eh bien, puisque c'est dans cette occupation que tu trouves ton plaisir,
ne va plus au tribunal, et reste ici
à la maison pour juger nos serviteurs.

PHILOCLÉON

Pour quel délit ? Quelles sornettes racontes-tu ?

BDÉLYCLÉON

Tu pourras faire tout comme là-bas :
si la servante a ouvert la porte en cachette,
tu lui imposeras pour cela une simple prise de corps[3],
exactement comme tu le faisais là-bas à tout bout de champ.
De plus, cela se passera désormais logiquement : si le beau temps s'annonce
au point du jour, tu feras l'héliaste sous les rayons d'Hélios[4] ;
si au contraire il neige, tu siégeras au coin du feu ;
s'il se met à pleuvoir, tu rentreras ; et si tu as fait la grasse matinée,

nul président du tribunal ne te fermera la grille au nez !

PHILOCLÉON

Voilà un programme qui me plaît !

BDÉLYCLÉON

Et par-dessus le marché, tiens, si une plaidoirie
traîne en longueur, tu n'auras pas à te morfondre, l'estomac dans les talons,
à te mordre les lèvres avant de mordre le défenseur.

PHILOCLÉON

Mais comment pourrais-je encore arbitrer convenablement
les affaires, comme auparavant, tout en mâchant ?

BDÉLYCLÉON

Tu le feras encore bien mieux ! Voyons, ne dit-on pas que
quand les juges, par suite des mensonges des témoins,
ont du mal à se faire une opinion sur une affaire, ils la remâchent !

PHILOCLÉON

Ça y est, tu m'as convaincu ! Mais il y a une chose dont tu ne m'as pas encore parlé :
mon indemnité… où vais-je aller la toucher ?

BDÉLYCLÉON

Chez moi.

PHILOCLÉON

Parfait…
comme ça, je la toucherai tout seul et non avec un autre[1].
C'est que justement Lysistratos[2] m'a joué un vrai tour de cochon,
ce mauvais plaisant ! L'autre jour, nous avions touché une drachme à nous partager…
il est allé faire la monnaie au marché au poisson,
et alors là, il m'a mis dans la main trois écailles de mulet…

et moi de les mettre dans ma bouche, pensant avoir reçu des oboles !
Du coup, leur puanteur m'a donné la nausée… je les ai recrachées,
et du coup, je l'ai traîné en justice !

BDÉLYCLÉON

Et lui, qu'a-t-il dit pour sa défense ?

PHILOCLÉON

Ce qu'il a dit ?
Il a prétendu que j'avais un estomac d'autruche[1] !
Même qu'il a dit : « La preuve, c'est que tu digères vite ton argent ! »

BDÉLYCLÉON

Tu vois tout ce que cet arrangement va encore te rapporter, dis donc !

PHILOCLÉON

Et pas rien qu'un peu ! Eh bien, fais comme tu l'entends…

BDÉLYCLÉON

Bon ! attends un instant… Je vais revenir avec tout ce qu'il faut.

Il rentre dans la maison.

PHILOCLÉON

Voyez-moi ça, comme les prédictions se réalisent :
c'est vrai que j'avais entendu dire qu'un jour les Athéniens
finiraient par juger leurs procès à domicile,
et que chaque citoyen ferait construire sur le pas de sa porte,
pour son propre usage, un mini-tribunal vraiment minuscule,
comme ces niches d'Hécate que l'on trouve partout devant les portes[2] !

Bdélycléon ressort de la maison suivi de ses esclaves qui portent tous les sièges et accessoires qui vont servir à transformer le devant de la maison en petit tribunal.

BDÉLYCLÉON

Voilà ! Que peux-tu demander de plus ? Je t'apporte absolument tout
ce que je t'avais promis, et même bien davantage !
D'abord, un pot de chambre, au cas où tu aurais envie de faire pipi…

Il lui montre un pot de chambre.

tiens…
on va te le suspendre à portée de la main, à cette tige…

Il esquisse un geste pour le lui accrocher au bas du ventre, avant de le suspendre à un clou du mur.

PHILOCLÉON

Voilà qui est astucieux, oui, et pratique pour un vieillard :
tu as trouvé la solution idéale pour les mictions difficiles.

BDÉLYCLÉON

Oui, et voilà du feu…

Il installe un brasero près de son père.

… et posée dessus, de la purée de lentilles
pour te remplir la panse, si besoin est.

PHILOCLÉON

Ça aussi, c'est ingénieux !
Ainsi, même si j'ai de la fièvre, je toucherai mon salaire :
je resterai ici et je me remplirai la panse de purée de lentilles.
Mais dis donc…

Montrant un coq dans une cage qu'un esclave accroche au-dessus de lui.

… pourquoi m'avez-vous apporté cet oiseau ?

BDÉLYCLÉON

C'est au cas où tu t'endormirais pendant une plaidoirie…
il se mettrait à chanter de là-haut pour te réveiller.

PHILOCLÉON

Tout le reste me convient parfaitement, mais il me manque encore quelque chose…

BDÉLYCLÉON

Quoi donc ?

PHILOCLÉON

L'Hérôon de Lycos[1] ! si tu pouvais le faire transporter ici…

BDÉLYCLÉON

Le voici…

Il désigne l'autel devant la maison, puis ordonne par geste à un gros esclave d'aller s'asseoir dessus.

… et voici le Maître en personne !

PHILOCLÉON, *se prosternant.*

Ô souverain Héros, qu'il était donc difficile de te contempler !

Avec étonnement, à son fils.

Quand on le voit en pleine lumière, il ressemble tout à fait à Cléonyme[2] !

BDÉLYCLÉON

Oui ! c'est pour ça que lui non plus n'a pas d'armes, tout héros qu'il est[3] !…

Plus vite tu te déciderais à siéger, plus vite je pourrais appeler une affaire !

PHILOCLÉON, *s'asseyant précipitamment.*

Vas-y, appelle-la ! Il y a longtemps que je siège !

BDÉLYCLÉON, *à part.*

Voyons donc… quelle affaire puis-je lui soumettre pour commencer ?

Quelqu'un de la maison a-t-il fait quelque chose de mal ?

Il trouve soudain son affaire, et haut, à son père.

L'autre jour, la Thratta a brûlé la marmite et…

PHILOCLÉON, *bondissant de son siège.*

Halte-là, toi ! Tu as failli avoir ma mort sur la conscience !
As-tu l'intention d'appeler une affaire sans qu'il y ait une barrière,
celui des objets sacrés que l'on nous dévoile en premier[1] ?

BDÉLYCLÉON

Mon dieu, c'est vrai : il n'y en a pas !

PHILOCLÉON

Bon ! je cours
sur-le-champ en chercher une moi-même à l'intérieur.

Il rentre dans la maison.

BDÉLYCLÉON

Quand même, quelle histoire ! C'est vraiment terrible d'aimer autant un endroit !

Sosias sort de la maison, fulminant,
et brandit le poing vers la porte.

SOSIAS

Va donc te faire pendre… Quelle idée de garder chez soi un chien pareil !

BDÉLYCLÉON

De quoi s'agit-il, au juste ?

SOSIAS

Eh bien, c'est à cause de Labescroc[2],
le chien ! Il vient juste de bondir dans la cuisine, de happer
un fromage frais de Sicile, et de le boulotter !

BDÉLYCLÉON

Tiens, voilà justement ce qu'il me faut comme premier délit à soumettre à mon père.

À Sosias.

C'est toi qui seras l'accusateur.

SOSIAS

Moi ? Grand dieu non ! L'autre chien déclare
qu'il sera l'accusateur s'il y a un procès.

BDÉLYCLÉON

Allons, amène-les donc ici tous les deux.

SOSIAS

C'est entendu.

Sosias rentre dans la maison, croisant Philocléon qui revient avec une petite barrière.

BDÉLYCLÉON

Qu'est-ce que c'est que ça ?

PHILOCLÉON

Un parc pour les petits cochons d'Hestia[1].

BDÉLYCLÉON

Alors tu transportes un butin sacrilège ?

PHILOCLÉON, *tout en disposant sa barrière.*

Pas du tout ! C'est pour assassiner sacrément[2] l'individu.
Allons, dépêche-toi d'introduire une affaire : j'ai déjà idée de la condamnation !

BDÉLYCLÉON

Voyons donc... je dois apporter les registres et les actes d'accusation.

Il rentre dans la maison.

PHILOCLÉON

Misère ! tu fais traîner en longueur… tu vas me tuer à force de temporiser !

Il brandit sa tablette de juge.

Je meurs d'envie de tracer mon sillon sur mon petit lopin.

Bdélycléon revient, chargé de dossiers.

BDÉLYCLÉON

Voilà !

PHILOCLÉON

Vas-y, appelle une affaire.

BDÉLYCLÉON

Entendu !

PHILOCLÉON

Qui est-ce qui est le premier ?

BDÉLYCLÉON, *sursautant.*

La peste m'étouffe ! Ô désespoir ! j'ai oublié d'apporter les urnes !

Il s'apprête à rentrer une nouvelle fois.

PHILOCLÉON

Dis donc, toi, où cours-tu ?

BDÉLYCLÉON

Chercher des urnes.

PHILOCLÉON

Pas la peine ! J'avais pris ces gobelets.

Il les dispose sur une table devant lui.

BDÉLYCLÉON, *faisant l'inventaire.*

Alors c'est parfait : nous avons donc tout ce qu'il nous faut… sauf… mais oui… sauf la clepsydre !

PHILOCLÉON, *montrant son pot de chambre.*

Et ça, alors, qu'est-ce que c'est ? Ce n'est pas une clepsydre ?

BDÉLYCLÉON

Bravo ! tu fais preuve là d'une débrouillardise bien de chez nous !

À ses esclaves.

Allons, que l'on m'apporte sur-le-champ du feu,
des rameaux de myrte et tout l'encens de la maison,
afin que nous commencions en adressant des prières aux dieux !

Les esclaves rentrent chercher tout cela et l'apporteront durant ces prières.

LE CHŒUR DES VIEUX DICASTES

Très bien ! et nous,
en contrepoint de ces libations et de ces prières,
nous formulerons de bons vœux pour vous,
car c'est courtoisement qu'à l'issue de ce conflit
et de ce différend vous êtes tombés d'accord.

BDÉLYCLÉON

Et maintenant, pour commencer, recueillez-vous !

LE CORYPHÉE

Ô Phoibos Apollon Pythien, qu'une heureuse fortune favorise…

LE CHŒUR DES VIEUX DICASTES

STROPHE

… l'entreprise que prépare
cet homme devant sa porte,
pour le bénéfice de nous tous,
et la fin de nos errances !

Yèh ! Yé Péan !

BDÉLYCLÉON

Ô Maître souverain, Agyieus[1], mon voisin, gardien de mon seuil,

agrée, ô Maître, le rite nouveau que nous inaugurons pour mon père !
Mets un terme à cette excessive âpreté de son caractère dur comme du chêne,
en mélangeant un peu de miel à son petit cœur, comme si c'était du vin cuit !
Qu'il soit désormais bienveillant envers autrui,
qu'il prenne en pitié les accusés plutôt que les accusateurs,
qu'il fonde en larmes quand on le supplie,
qu'il mette un terme à sa malignité,
et qu'à sa colère
il enlève son ortie !

LE CORYPHÉE

Nous te rejoignons dans ces prières et entonnons un chant en l'honneur
de ces nouveaux principes, en remerciement de tes déclarations.

LE CHŒUR DES VIEUX DICASTES

ANTISTROPHE

Nous sommes bien disposés à ton égard depuis que
nous avons reconnu en toi un ami du peuple
à nul autre pareil
chez les jeunes d'aujourd'hui !

BDÉLYCLÉON, *faisant office de greffier.*

S'il reste encore un héliaste dehors, qu'il entre :
une fois les débats commencés, nous ne laisserons plus entrer personne !

PHILOCLÉON

Qui est donc l'accusé dans cette affaire ? Quelle est la peine maximale ?

BDÉLYCLÉON

Écoutez maintenant l'acte d'accusation : « Plainte a été déposée
par Clébard, de Cydathénée, contre Labescroc, d'Aixoné[1],
coupable, selon lui, d'avoir boulotté tout seul le fromage
de Sicile. Peine demandée : un collier en figuier[2]. »

PHILOCLÉON

Penses-tu ! On le tuera comme un chien, oui, une fois reconnu coupable !

Sosias sort de la maison avec un figurant déguisé en chien.

BDÉLYCLÉON

D'ailleurs voici l'accusé : Labescroc, ici présent.

Philocléon se lève et va l'examiner de près.

PHILOCLÉON

Oh, quel scélérat ! Et quelle tête de voleur !
Comme il fait risette dans l'espoir de me duper !
Mais où est l'accusateur, le clébard de Cydathénée ?

Entrée d'un autre acteur déguisé en chien.

CLÉBARD

Ouaf ouaf ! Présent !

PHILOCLÉON

Voilà encore un autre Labescroc[1],
tout juste bon à aboyer et à lécher le fond des marmites.

BDÉLYCLÉON

Chut ! assis !

À Clébard, en montrant un tabouret.

Quant à toi, monte ici et fais ton réquisitoire !

PHILOCLÉON

Allons-y ! Moi, pendant ce temps-là, je vais me servir de cette purée et m'en remplir la panse !

CLÉBARD

Lecture vous a été faite de la plainte que j'ai déposée,
Messieurs les juges, contre cet individu. Ah ça oui, les pires
forfaits contre moi et les Ohisseohs[2], il les a perpétrés !

Il a filé dans son coin avec un gros fromage
dont il s'est rassasicilié[1] et gavé dans l'ombre…

PHILOCLÉON

Nom de Zeus, ça c'est sûr ! il vient précisément de me lâcher au nez un rot qui pue le fromage,
ce puant !

CLÉBARD

… et il a refusé de partager avec moi malgré mes demandes[2] !
Or, qui sera capable de veiller sur vous
si personne ne me lance le moindre morceau à moi aussi, Clébard ?

PHILOCLÉON

Il n'a rien partagé du tout, oui ! même pas avec moi, la collectivité[3] !
Ah ça oui, c'est un type qui a le sang aussi chaud que ma purée de lentilles !

BDÉLYCLÉON

Au nom des dieux, mon père, ne le condamne pas à l'avance :
attends au moins de les avoir entendus tous les deux !

PHILOCLÉON

Mais, mon bon,
l'affaire est claire : elle braille d'elle-même !

CLÉBARD

Oui, n'allez pas l'acquitter ! car en plus, il est — et de loin —
de tous les chiens, l'homme le plus égouluiste[4],
lui qui, lors de son périple autour du mortier,
a mastiqué toute la croûte des cités[5] !

PHILOCLÉON

Oui, et moi je n'ai même pas de quoi mastiquer ma cruche[6] !

CLÉBARD

En conséquence, il faut que vous punissiez cet individu (car en aucun cas

un seul buisson ne saurait suffire à nourrir deux voleurs[1])
pour que je n'aie pas aboyé en vain dans le vide ;
sans quoi, je n'aboierai plus jamais !

PHILOCLÉON

You you !
Toutes ces filouteries dont il l'a accusé !
C'est le vol incarné, ce type ! C'est aussi ton avis, n'est-ce pas,
le coq ? Pardi, il est d'accord, bien sûr : voyez son clin d'œil !

Il se retourne vers Bdélycléon.

Monsieur le Président…

Voyant que celui-ci n'est plus à sa place.

Où est-il passé, celui-là ? Qu'il me passe un pot de chambre !

BDÉLYCLÉON, *près de la porte.*

Décroche-le toi-même… moi, je dois faire comparaître les témoins.

Philocléon décroche le pot de son clou
et l'utilise aussitôt tandis que Bdélycléon appelle les témoins
de la défense, des figurants déguisés en instruments
de cuisine[2], qui entreront l'un derrière l'autre.

BDÉLYCLÉON, *lisant une liste.*

Qu'on fasse entrer les témoins de Labescroc : Lécuelle…
Lepilon… Larapafromage… Leréchaud… Lamarmite…
ainsi que tous les autres ustensiles qui ont été cuisinés[3].

À son père.

Eh bien, tu pisses toujours, toi, au lieu de t'asseoir ?

PHILOCLÉON, *désignant Labescroc.*

Oui, mais à mon avis, c'est lui qui va en chier aujourd'hui !

BDÉLYCLÉON

Vas-tu donc cesser de te montrer insupportable et mal embouché,
surtout envers les accusés, et de les tenir entre tes crocs ?

À Labescroc.

Monte ici et présente ta défense !

Labescroc s'installe mais reste muet.

Pourquoi restes-tu silencieux ? Parle !

PHILOCLÉON, *ricanant.*

Ah, ah ! Il semble bien qu'il n'ait rien à dire, celui-là !

BDÉLYCLÉON

Non, mais j'ai l'impression qu'il lui arrive
exactement ce qui est arrivé un jour à Thucydide quand il était accusé :
il a été subitement frappé de paralysie des mâchoires[1] !

Poussant Labescroc.

Allez, dégage ! C'est moi qui vais assurer ta défense.

Il prend la place de Labescroc et commence aussitôt.

C'est une tâche difficile, Messieurs, que de prendre la parole en faveur
d'un chien victime de calomnies. Je parlerai, néanmoins,
car c'est un bon chien, et il chasse les loups.

PHILOCLÉON

Lui ? Penses-tu ! C'est un voleur et un conspirateur !

BDÉLYCLÉON

Grand dieu, non ! C'est le meilleur des chiens d'aujourd'hui,
et il est capable de s'occuper d'une foule de brebis !

PHILOCLÉON

Et alors, quel intérêt si c'est lui qui boulotte le fromage ?

BDÉLYCLÉON

Quel intérêt ? Il se bat pour toi, il garde ta porte,
il excelle en tout. S'il a commis un larcin,
pardonne-lui : il n'a pas appris la musique[1] !

PHILOCLÉON

En ce qui me concerne, j'aurais préféré qu'il ne sût même pas écrire…
comme ça, il n'aurait pas pu falsifier le rapport qu'il nous a présenté !

BDÉLYCLÉON

Écoute mes témoins, mon tout excellent…
Monte ici, Larapafromage, et parle fort.

Le figurant déguisé en râpe à fromage prend place.

C'est toi qui te trouvais être l'intendante. Réponds clairement :
as-tu ou non râpé tout ce que tu avais reçu pour les soldats ?

Le figurant fait oui de la tête.

Elle affirme qu'elle l'a râpé !

PHILOCLÉON

Pardi, oui ! mais elle ment !

BDÉLYCLÉON

Mon tout excellent, aie pitié des malheureux !
Ce Labescroc, tiens… il ne mange que les rogatons
et les arêtes, et il ne peut jamais s'attarder au même endroit.
Mais l'autre, lui, c'est quelqu'un ! Il ne fait que garder la maison :
comme il reste sur place, tout ce qu'on y fait rentrer,
il en réclame sa part… sans quoi il mord !

PHILOCLÉON

Bèèrk ! Qu'est-ce qui peut bien provoquer en moi cet adoucissement ?
C'est une maladie qui me tient : je sens que je fléchis !

BDÉLYCLÉON

Allons, je t'en supplie, ayez pitié de lui, ô mon père,
et ne causez point sa perte !

Aux esclaves.

Où sont ses enfants ?

La porte s'ouvre ; des figurants déguisés en chiots en jaillissent.

Montez ici, mes pauvres petits, et mettez dans vos jappements
prières, supplications et larmes !

Grand concert de jappements plaintifs.

PHILOCLÉON, *en larmes, à son fils.*

Descends, descends, descends, descends[1].

BDÉLYCLÉON

Je vais descendre,
encore que ce « descends » ait induit bien des gens
en erreur... Mais c'est bon, je vais descendre quand même.

Bdélycléon quitte la « tribune », ainsi que les chiots, qui vont rejoindre leur père ; Philocléon se reprend un peu et cherche à se donner une contenance.

PHILOCLÉON

Peste ! Voici la preuve qu'il n'est pas bon de s'empiffrer :
à l'instant, j'avais les larmes aux yeux ! À mon avis,
ça ne peut venir que de cet abus de purée !

BDÉLYCLÉON

Alors, il n'est pas acquitté ?

PHILOCLÉON

Difficile à savoir !

BDÉLYCLÉON

Allons, papounet, un bon mouvement !
Prends ce caillou de vote pour le mettre dans la seconde urne,
vas-y d'un bond, les yeux fermés, et acquitte-le, père.

PHILOCLÉON

Pas question : je n'ai pas appris la musique[1] !

Philocléon se lève avec son jeton ; Bdélycléon le prend par la main et l'emmène vers les « urnes ».

BDÉLYCLÉON

Allons-y ! Laisse-moi te conduire par ici : c'est le plus court.

Bdélycléon fait faire un grand tour à son père, si bien qu'ils se retrouvent devant le second gobelet, c'est-à-dire l'urne des acquittements.

PHILOCLÉON

C'est celle-ci la première ?

BDÉLYCLÉON

Oui.

Philocléon met solennellement son caillou dans le gobelet, puis va se rasseoir.

A voté !

Au public, en ricanant.

Il a été dupé : il l'a déclaré non coupable sans le vouloir !

Haut.

Voyons, vidons les urnes.

Il renverse les deux gobelets et fait mine de trier les cailloux.

PHILOCLÉON, *intéressé.*

Alors, quels sont les résultats ?

BDÉLYCLÉON

Je pense qu'ils vont apparaître.

Très solennellement, il se lève et proclame :

Tu es acquitté, Labescroc !

Jappements de joie. Philocléon s'évanouit ; son fils se précipite.

Père, père, que t'arrive-t-il ? Tonnerre ! Où y a-t-il de l'eau ?
Relève-toi !

Un esclave apporte en courant une cruche d'eau ; Bdélycléon en verse sur la tête de son père qui revient lentement à lui.

PHILOCLÉON, *lui prenant la main.*

Réponds donc à ma question :
il est réellement acquitté ?

BDÉLYCLÉON

Mon dieu, oui !

PHILOCLÉON

Alors, je ne suis
plus rien.

Il retombe à terre ; Bdélycléon le relève de nouveau.

BDÉLYCLÉON

Ne te tourmente pas, mon tout excellent ! Allons, mets-toi debout !

PHILOCLÉON, *tragique.*

Comment donc pourrai-je supporter ce poids sur ma conscience :
avoir acquitté un accusé ? Que va-t-il m'arriver ?
Allons, ô dieux tant révérés, pardonnez-moi :
c'est malgré moi que j'ai fait cela... ce n'est pas dans mon style !

BDÉLYCLÉON

Oui, et ne te ronge pas les sangs ! Père, je vais
bien m'occuper de toi : je t'emmènerai partout avec moi,
aux soupers, aux banquets, aux spectacles...
si bien que tu couleras des jours agréables jusqu'à la fin de ta vie !
Et puis Hyperbolos[1] ne te dupera plus en te riant au nez !
Allons, rentrons.

PHILOCLÉON

Eh bien, entendu… si le cœur t'en dit !

Ils rentrent tous deux dans la maison.
Les esclaves font place nette et rentrent à leur tour.
Le chœur s'avance pour la parabase.

LE CORYPHÉE, *aux deux hommes.*

Eh bien, allez où vous le désirez, et bien de la joie !

Aux spectateurs.

Et vous, pendant ce temps,
myriades innombrables,
veillez bien maintenant à ce que les bonnes paroles qui vont suivre
ne tombent pas piteusement à terre.
En fait, à des spectateurs bornés
cela pourrait arriver, mais à vous, non !

Alors maintenant, peuple, fais bien attention si tu apprécies la franchise,
car ce sont des reproches que notre poète veut maintenant adresser aux spectateurs.
Il affirme que c'est eux qui ont commencé à mal se conduire envers lui malgré tous ses bons procédés envers eux :
c'est d'abord à couvert, dit-il, en collaborant en cachette avec d'autres poètes
(il avait imité Euryclès et sa manière de prophétiser
en se glissant dans le ventre d'autrui[1]), qu'il déversa ses vers comiques ;
puis après cela, à découvert, en risquant désormais tout seul sa chance,
il a lâché la bride à ses propres Muses et plus à celles d'autrui[2].
Bien que porté aux nues, comblé d'honneurs comme jamais personne ne l'a été chez vous,
il n'a pourtant pas fini par se laisser emporter, il ne s'est pas monté la tête,

il n'est pas allé courir les palestres pour draguer… parole d'honneur ! Si un amant
fâché avec son petit ami venait le presser de le ridiculiser dans une comédie,
il n'acceptait jamais… parole d'honneur ! Car il a des intentions honorables,
et refuse de faire passer les Muses qu'il fréquente pour des entremetteuses.
Quand il a commencé à monter ses pièces, ce n'est pas à des hommes ordinaires qu'il s'est attaqué… parole d'honneur !
Non ! il a affronté les pires adversaires avec une ardeur héracléenne :
dès son coup d'essai, il a hardiment engagé le combat contre le Croque-mitaine en personne :
ses yeux de Chyenna[1] dardaient de terrifiques éclairs,
cent têtes d'abominables courtisans tiraient la langue
autour de sa tête ; il avait une voix de torrent porteur de mort,
une odeur de phoque, des couilles malpropres de Lamie[2], et un derrière de chameau.
Notre poète ne s'est pas laissé corrompre, pris de peur à la vue d'un tel monstre… parole d'honneur !
Au contraire, maintenant encore, il continue à batailler pour vous ! Et après celui-là… parole d'honneur,
il s'est attaqué l'an dernier aux démons des cauchemars et des fièvres[3],
qui, durant la nuit, étranglaient vos pères, étouffaient vos grands-pères,
et, penchés au-dessus des lits, sur ceux de vous qui se tiennent à l'écart des affaires,
accumulaient prestations de serments, citations et témoignages,
tant et si bien que nombre de ces gens-là, terrifiés, sautaient de leur lit et couraient chez le polémarque[4] !
Voilà le purificateur que vous aviez trouvé pour détourner les fléaux de ce pays !
Pourtant, l'an dernier vous l'avez trahi quand il semait des pensées très originales,
auxquelles vous n'avez pas permis de germer, faute de les avoir clairement comprises[5].
Cependant, il jure par Dionysos, auquel il a fait maintes et maintes libations,

que jamais personne n'a entendu meilleurs vers de comédie que ceux-là.
Dans ces conditions, c'est une honte pour vous, qui n'avez pas compris immédiatement ;
mais notre poète, lui, il n'a pas baissé dans l'estime des connaisseurs
pour avoir fait capoter son dessein en tentant de dépasser ses adversaires[1].
Eh bien, à l'avenir, les poètes
qui cherchent, mes tout excellents,
à trouver des choses originales à vous dire,
acceptez-les et traitez-les mieux !
Conservez leurs idées
et enfermez-les dans vos coffres avec les coings.
Si vous faites cela, tout au long de l'année
vos manteaux
dégageront un parfum de subtilité[2].

LE CHŒUR DES VIEUX DICASTES

STROPHE

Ah ! jadis il fut un temps où nous étions vaillants dans les chœurs,
vaillants dans les combats,
et ce n'est que pour cela que nous dépensions sans compter notre vaillance.
Autrefois il en était ainsi, oui, autrefois. Mais aujourd'hui
ce temps s'en est allé : un cygne n'est certes pas plus blanc
que les cheveux qui fleurissent sur nos têtes.
Il nous faut pourtant tirer de ce qui subsiste de nous une vigueur
juvénile, car je tiens que ma
vieillesse vaut mieux que les bouclettes de tant de
jeunots, leur tenue et leur tantouserie.

LE CORYPHÉE

Si l'un d'entre vous, spectateurs, en découvrant mon aspect,
est surpris à la vue de ma taille de guêpe,
et se demande quelle est la signification de mon dard,

je peux le lui expliquer facilement, « même si la distinction lui faisait auparavant défaut[1] ».
Nous sommes, nous qui portons cet appendice au postérieur,
les seuls vrais Attiques de pure souche autochtone[2],
une race d'une bravoure extrême et qui fit tant pour cette cité
dans les batailles quand vint le Barbare[3],
qui voulait livrer la cité tout entière à la fumée et aux flammes,
et rêvait de nous chasser de force de nos nids.
Nous, aussitôt, de courir sus, avec lance, avec écu,
de leur livrer bataille, gorgés du suc de fureurs noires,
debout épaule contre épaule, nous mordant la lèvre de colère[4].
Si dru pleuvaient leurs flèches, qu'on ne pouvait plus voir le ciel.
Pourtant, avec l'aide des dieux, nous les repoussâmes vers le soir :
une chouette, avant la bataille, avait survolé notre armée[5] !
Alors, nous les poursuivîmes en les harponnant comme des thons à travers leurs braies,
et ils fuyaient, criblés de piqûres aux joues et aux sourcils,
si bien que partout chez les barbares, aujourd'hui encore,
rien ne passe pour plus viril qu'une guêpe attique[6] !

LE CHŒUR DES VIEUX DICASTES

ANTISTROPHE

Ah oui, j'étais terrible en ce temps-là : je n'avais peur de rien !
J'allai même achever
les ennemis en voguant jusque chez eux sur nos trières[7] !
C'est que pour nous,
en ce temps-là, se préparer à débiter un beau discours ou à moucharder quelqu'un,
ce n'était point notre souci. Non, c'était à qui serait le meilleur rameur !
Et voilà pourquoi, ayant pris maintes cités aux Mèdes,
nous sommes les principaux artisans de ce tribut que l'on apporte ici
et que volent les jeunes d'aujourd'hui[8] !

LE CORYPHÉE

Si vous nous examinez sous tous les angles, vous nous trouverez en tout,
pour notre caractère comme pour notre activité, exactement semblables à des guêpes.
Pour commencer, aucun animal, quand on l'excite,
n'est plus agressif, plus mal embouché que nous[1].
Ensuite, pour tout le reste, nous manœuvrons comme des guêpes.
Nous nous réunissons par essaims, comme dans des guêpiers :
certains d'entre nous jugent à la cour de l'archonte, d'autres auprès des Onze,
d'autres enfin à l'Odéon ; les autres se tiennent contre les murs,
en grappes compactes, penchés vers la terre,
bougeant à peine, comme les larves dans leurs alvéoles[2].
De plus, pour trouver notre nourriture, nous sommes pleins de ressources :
nous piquons tout le monde et nous procurons ainsi notre subsistance[3].
Oui, mais il y a, embusqués parmi nous, des bourdons
dépourvus de dard, qui attendent notre récolte de tribut
pour le boulotter sans se donner la moindre peine[4].
Mais ce qui nous est le plus pénible, c'est quand un planqué
gobe notre salaire, alors que, pour la défense de la patrie,
il n'a jamais eu dans la main ni rame, ni lance, ni ampoule !
Eh bien, voici en un mot ce que je propose : à l'avenir, tout citoyen
qui n'aura pas de dard n'aura pas droit au triobole[5] !

Philocléon et son fils sortent de la maison en se disputant.
Le vieil Athénien serre autour de lui son vieux manteau,
que Bdélycléon tente de lui ôter.
Un esclave porte un manteau neuf et des chaussures ;
deux autres disposent deux lits de table devant la porte.

PHILOCLÉON

Non ! Moi vivant, jamais on ne me l'enlèvera,

car c'est à lui seul que je dois d'avoir survécu quand j'étais au front,
du temps de l'offensive du Grand-Noroît[1].

BDÉLYCLÉON

On dirait que tu n'as pas envie qu'on soit aux petits soins pour toi !

PHILOCLÉON

Mon dieu non… ça ne présente aucun intérêt pour moi !
Tiens, une fois déjà, je m'étais bourré de petite friture,
et j'ai dû payer trois oboles au teinturier[2].

BDÉLYCLÉON

Quoi qu'il en soit, tente au moins l'expérience… oui, puisque tu t'es
mis toi-même une fois pour toutes entre mes mains pour que je te dorlote.

PHILOCLÉON

Bon ! que veux-tu que je fasse ?

BDÉLYCLÉON

Laisse tomber ton manteau,
et enfile cette pelisse en homme policé[3].

Bdélycléon met autour du cou de son père le beau manteau de laine épaisse que tenait l'esclave ; Philocléon fait mine de suffoquer et le jette par terre.

PHILOCLÉON

Après ça, va-t-on encore faire des enfants et les élever,
quand on voit que celui-ci cherche maintenant à m'étouffer ?

BDÉLYCLÉON, *ramassant la pelisse.*

Voyons, tiens, enfile-la et trêve de bavardages !

PHILOCLÉON

Qu'est-ce que c'est que cette horreur-là, par tous les dieux ?

BDÉLYCLÉON

Certains l'appellent une persique, d'autres une houppelande[1].

PHILOCLÉON

Moi, je pensais que c'était une peau de bique du dème de Thymétidès[2].

BDÉLYCLÉON

Pas étonnant : tu n'es pas allé à Sardes[3],
sans ça, tu saurais ; mais maintenant, tu vois ce que c'est, non ?

PHILOCLÉON

Moi ?
Eh bien, ma foi non ! C'est égal, selon moi
cela ressemble surtout à une housse pour Morychos[4].

BDÉLYCLÉON

Mais non : c'est à Ecbatane qu'on tisse ces vêtements[5].

PHILOCLÉON

Ils font de la saucisse en laine, à Ecbatane ?

BDÉLYCLÉON

Quelle idée, mon bon ! Non, les autochtones
tissent cela à grands frais. Rien que celle-ci, tiens,
a englouti facilement pour un talent de laine !

PHILOCLÉON

Dis donc, ne serait-ce pas plus juste alors de l'appeler une bouffelaine,
plutôt qu'une houppelande ?

BDÉLYCLÉON

Tiens, mon bon,
et reste tranquille pendant qu'on te la met.

L'esclave essaie d'enfiler la houppelande à Philocléon qui se débat toujours.

PHILOCLÉON

Mille tonnerres !
Quel rot brûlant la scélérate m'a envoyé à la figure[1] !

BDÉLYCLÉON

Tu vas l'enfiler, oui ou non ?

PHILOCLÉON[2]

Non, pardieu, pas question !
Cependant, mon bon,
si c'est vraiment nécessaire, enfile-moi plutôt un four !

BDÉLYCLÉON

Voyons, laisse-moi te la mettre, moi.

PHILOCLÉON

Bon, toi, vas-y !
Mais au moins, place aussi un croc à viande à portée de main.

BDÉLYCLÉON,
tout en mettant la houppelande à son père.

Et pourquoi ça ?

PHILOCLÉON

Pour que tu puisses me retirer avant que j'aie fondu !

BDÉLYCLÉON

Bon ! maintenant délace tes maudites savates,
et dépêche-toi d'enfiler ces brodequins laconiens[3].

Il prend la paire de chaussures que porte encore l'esclave.

PHILOCLÉON

Quoi ! Moi, je devrais souffrir d'enfiler
les hostiles chaussures qui viennent de chez nos ennemis ?

BDÉLYCLÉON

Rentre ton pied, enfin, mon bon, et enfonce-le résolument
dans ce brodequin... dépêche-toi !

Il lui enfile une des chaussures.

PHILOCLÉON, *pleurnichant.*

Quel tort tu me fais
en faisant débarquer mon pied en territoire ennemi !

BDÉLYCLÉON

Allons, l'autre aussi !

PHILOCLÉON

Pour celui-ci, en tout cas, pas question… vu
qu'un de ses orteils est un antilaconien convaincu !

BDÉLYCLÉON

Il n'y a pas moyen de faire autrement[1].

PHILOCLÉON, *tragique.*

Pauvre de moi,
qui ne pourrai, sur mes vieux jours, attraper la moindre engelure !

BDÉLYCLÉON

Dépêche-toi de l'enfiler, enfin ! Ensuite, marche comme un richard…
comme ceci…

Mimant.

en chaloupant avec des chichis.

PHILOCLÉON,
qui a enfin enfilé la seconde chaussure.

Voilà. Observe bien mon allure, et trouve auquel
de ces richards je ressemble le plus, rapport à la démarche.

Il se dandine de façon cocasse dans ses beaux habits.

BDÉLYCLÉON

À qui ? à un furoncle vêtu d'une gousse d'ail[2].

PHILOCLÉON, *faussement déçu.*

Et pourtant, je tortille du derrière de tout mon cœur.

BDÉLYCLÉON

Bon ! maintenant, seras-tu capable de tenir des propos relevés
en compagnie de gens cultivés et subtils ?

PHILOCLÉON

Bien sûr !

BDÉLYCLÉON

Que dirais-tu, par exemple ?

PHILOCLÉON

Une foule de choses !
Pour commencer, comment la Lamie[1] a pété quand on l'a attrapée ;
ensuite, comment Lahuche a fait à sa mère[2]...

BDÉLYCLÉON

Ah non ! je ne veux pas de contes... mais des histoires de gens réels,
comme on en raconte couramment... des histoires domestiques.

PHILOCLÉON

D'accord ! j'en connais justement une de tout à fait domestique,
celle où : « Il était une fois un rat et une belette[3]... »

BDÉLYCLÉON, *s'énervant.*

Espèce de sot ignare !...

Il se souvient tout à coup qu'il parle à son père, et tente de se rattraper.

— comme disait Théogène
à l'éboueur... et encore, parce qu'il l'insultait[4] —
tu comptes parler de rats et de belettes à des adultes ?

PHILOCLÉON

Qu'est-ce que je dois raconter, alors ?

BDÉLYCLÉON

Du sensationnel !...
... que tu es allé en mission de représentation diplomatique avec Androclès et Clisthène[1]...

PHILOCLÉON

Moi ? je ne suis jamais allé en mission nulle part...
sauf à Paros... et encore ma solde n'était que de deux oboles[2] !

BDÉLYCLÉON

Eh bien alors, il faut que tu racontes par exemple le beau combat
de pancrace qu'Éphoudion livra contre Ascondas[3],
alors qu'il était déjà un vieillard aux cheveux blancs... mais en vérité qu'il avait
les côtes solides ! et quels poings, quel coup de rein, quel
beau blindage[4] !

PHILOCLÉON

Assez ! Assez ! Tu dis n'importe quoi !
Comment pourrait-on livrer un combat de pancrace en étant blindé ?

BDÉLYCLÉON

C'est ainsi que les connaisseurs ont l'habitude de s'exprimer.
Bon ! dis-moi autre chose : admettons que tu sois chez des étrangers,
en train de vider une coupe... lequel de tes exploits
de jeunesse jugerais-tu bon de leur raconter comme marquant le mieux ta bravoure ?

PHILOCLÉON

Voyons, voyons... le plus valeureux de mes exploits, oui,
c'est quand j'ai volé les échalas de Bossedur[5].

BDÉLYCLÉON

Tu veux ma mort !... des échalas, allons donc[6] !... Mais non, raconte

ta poursuite d'un sanglier ou d'un lièvre, ou la course aux flambeaux
à laquelle tu as participé… évoque le plus haut fait de ta jeunesse !

PHILOCLÉON

D'accord ! je sais quel est le plus haut fait de ma jeunesse :
c'est quand, alors que je n'étais encore qu'un grand dadais, j'ai poursuivi Phayllos[1], le coureur,
et que je l'ai emporté avec une avance de deux voix : il a été condamné pour injures !

BDÉLYCLÉON

Ça suffit ! Allonge-toi plutôt là-dessus pour apprendre maintenant
à être un parfait convive convivial.

Il désigne l'un des deux lits de table.

PHILOCLÉON

Alors, comment dois-je m'allonger ? Dis-le vite !

BDÉLYCLÉON

Avec distinction.

PHILOCLÉON, *prenant une posture grotesque.*

C'est comme ça que tu veux que je m'allonge ?

BDÉLYCLÉON

Oh, que non !

PHILOCLÉON

Comment, alors ?

Il se relève ; Bdélycléon va lui montrer ce qu'il convient de faire, en s'installant sur l'autre lit et en mimant le déroulement d'un banquet imaginaire. Philocléon l'imitera de façon bouffonne.

BDÉLYCLÉON

Détends tes genoux, et, tel un gymnaste,
étends-toi avec souplesse sur les couvertures.
Ensuite, fais des compliments sur un des vases de bronze,

admire le plafond, émerveille-toi des tapisseries de la salle.
De l'eau pour les mains… Qu'on apporte les tables…
Nous dînons… après les ablutions, nous passons maintenant aux libations…

PHILOCLÉON

Pardieux, est-ce en songe que nous devons festoyer ?

BDÉLYCLÉON

La joueuse d'*aulos* a commencé à jouer… les convives
sont Théôros, Eschine, Phanos, Cléon,
et enfin, du côté de ta tête, un étranger, le fils d'Acestor[1].
Avec de tels compagnons, il faudra veiller à bien enchaîner au moment des chansons de table.

PHILOCLÉON

Vraiment ? Pas un montagnard ne me vaut à ce jeu-là.

BDÉLYCLÉON

Je vais bien voir. Tiens : moi, je suis Cléon,
j'entonne en premier l'*Harmodios*[2], et toi tu vas enchaîner…

Jamais Athènes ne vit homme…

PHILOCLÉON

… *si gredin ni si voleur…*

BDÉLYCLÉON

Tu vas faire ça ? Il va t'étendre raide mort avec ses braillements.
Il clamera qu'il te mettra en pièces, te brisera,
te chassera de ce pays.

PHILOCLÉON

Oui ? Eh bien moi,
s'il me menace, parole, je lui chanterai un autre couplet :

Ô toi, l'homme qui guigne le pouvoir absolu,
tu vas encore bouleverser notre cité ! Elle est au bord de la crise !

BDÉLYCLÉON

Et que feras-tu quand Théôros, allongé du côté de tes pieds,
chantera, en prenant la main de Cléon :

Instruit par l'histoire d'Admète, camarade, chéris les braves[1].

Avec quelle chanson enchaîneras-tu ?

PHILOCLÉON

Ma réponse sera mélodieuse :

On ne peut faire le renard
et devenir l'ami de l'une et l'autre part.

BDÉLYCLÉON

Après lui, ce sera le tour d'Eschine, le fils Dufaraud[2],
un connaisseur, un ami des Muses, qui chantera alors :

Richesse et puissance,
pour Clitagora et pour moi
chez les Thessaliens[3]...

PHILOCLÉON

Ah ! de combien de vantardises nous avons fait assaut, toi et moi !

BDÉLYCLÉON

Bon ! pour ça, tu ne te débrouilles pas mal.
Maintenant, il nous faut aller chez Philoctémon pour le souper.

Il appelle un esclave.

Garçon, garçon...

Un vieil esclave sort de la maison.

Hé, Chrysos... apprête nos deux repas[4]...

Chrysos rentre emballer les repas ;
Bdélycléon confie jovialement à son père :

Comme ça, nous allons pouvoir prendre une bonne cuite… depuis le temps !

PHILOCLÉON

Oh, que non !
Boire est mauvais : du vin découlent
portes enfoncées et coups et blessures…
et ensuite, après la cuite, il faut sortir son argent[1].

BDÉLYCLÉON

Mais non ! pas quand on est entre gens bien !
Soit ils intercèdent auprès de la victime,
soit tu racontes toi-même une petite histoire spirituelle,
une drôlerie tirée d'Ésope ou des Sybarites[2],
une de celles que tu as apprises au banquet ; ensuite, tu tournes
l'affaire à la plaisanterie, si bien qu'elle laisse tomber et s'en va.

PHILOCLÉON

Bon ! à ce qu'il paraît, je vais devoir apprendre tout un tas de ces histoires,
si je veux éviter de payer en cas de faute de ma part.
Eh bien, allons-y ! Et que rien ne nous arrête.

Ils sortent côté jardin,
suivis de Chrysos qui porte le panier avec les repas.

LE CHŒUR DES VIEUX DICASTES

STROPHE

Souvent, oui, j'ai trouvé que j'étais
doué de subtilité,
mais de stupidité, ça jamais !
Pourtant Amynias, le fils Dufaraud[3]*,*
lui, il l'est encore plus, ce rejeton des fils de Chignon[4]*.*
Tenez, un jour, je l'ai vu de mes yeux
— à la place de son coing et de sa grenade habituels —
dîner avec Léogoras[5] *:*
c'est qu'il est aussi affamé qu'Antiphon[6]*.*
En plus, il a été envoyé à Pharsale comme ambassadeur,

et là-bas, il fréquentait seul les seuls
Indigents
de Thessalie[1], *étant lui-même un indigent*
autant qu'on peut l'être.

LE CORYPHÉE

Ô bienheureux Automénès[2], *comme nous envions ton bonheur !*
Les fils que tu as engendrés sont d'étonnants virtuoses[3] *:*
tout d'abord, cet homme d'une étonnante habileté que nous aimons tous,
cet étonnant citharède comblé de faveurs ;
et l'autre, cet acteur terriblement habile ;
et enfin, de loin le plus étonnamment doué, Ariphradès :
sans avoir pris de leçons de personne (son père l'a juré un jour),
il joue de la langue chaque fois qu'il va au lupanar[4] *!*

LE CHŒUR DES VIEUX DICASTES

ANTISTROPHE

[[5]]

LE CORYPHÉE

D'aucuns ont prétendu que je me suis rabiboché
avec Cléon à l'époque où il était à mes trousses[6], *me culbutant*
et me tourmentant avec ses imprécations ; et puis, quand on m'a dépiauté,
ceux qui voyaient cela de l'extérieur riaient de me voir pousser de tels cris :
ah non ! ils ne se préoccupaient pas de mon sort, mais seulement de savoir
si par hasard je n'irais pas, ainsi pressé, laisser couler quelque petite raillerie !
Voyant cela, j'ai fait quelques singeries,
et finalement aujourd'hui, c'est l'échalas qui a berné la vigne !

Entrée de Chrysos côté jardin,
revenant de chez Philoctémon avec son panier vide.
Il se frotte les côtes.

CHRYSOS

1292 Yoh ! bienheureuses tortues, avec vos carapaces[1] !
1294 Avec quelle astuce vous avez bien su recouvrir
1295 votre dos de tuiles pour protéger vos côtes !
Moi, je suis mort : on m'a tatoué à coups de bâton !

LE CORYPHÉE

Que se passe-t-il, garçon ? Eh oui, même s'il s'agit d'un vieillard, *garçon*
est l'appellation adéquate pour celui qui prend des claques.

CHRYSOS

Eh bien, c'est à cause du vieux : voilà qu'il s'est montré le plus funeste des fléaux
1300 et, de tous les convives, celui qui avait le vin le plus mauvais !
Et pourtant, il y avait Hippylos, Antiphon, Lycon,
Lysistratos, Théophraste, et la bande à Phrynichos[2].
De tous ces gens-là, il était le plus déchaîné, et de loin.
Dès qu'il eut fini de s'empiffrer d'un tas de bonnes choses,
1305 il a sauté sur ses pieds et a commencé à cabrioler, à péter, à se marrer
comme un baudet qui s'est bien régalé d'orge grillé ;
et même, il s'est mis à me rosser gaillardement en criant « garçon, garçon » !
Et alors, voyant cela, Lysistratos fit cette comparaison à son sujet :
« Hé, l'ancien, tu as tout l'air d'un Phrygien nouveau riche
1310 ou d'un braillard[3] en liberté dans la paille. »
Notre homme, à tue-tête, renvoie la balle en le comparant à une sauterelle
qui a perdu les feuilles de son manteau,
et à Sthénélos dépouillé de tous ses accessoires[4].

Les autres d'applaudir, à l'exception du seul Théophraste,
qui, lui, faisait la moue… pas assez subtil pour lui !
Le vieux demanda alors à Théophraste : « Dis-moi,
pourquoi ces chichis et ces mines affectées,
toi qui n'es que le pitre-assiette[1] de la vedette du jour ? »
Voilà le genre d'outrages dont il les couvrait chacun leur tour,
avec des railleries grossières, et en racontant par-dessus le marché des histoires
parfaitement stupides sans aucun rapport avec la situation.
Et maintenant, fin saoul, il rentre à la maison
en frappant tous les gens qu'il rencontre.

On entend un brouhaha.

Tenez, le voici justement qui arrive en titubant !
Eh bien moi, je vide les lieux avant de recevoir des coups !

Il rentre précipitamment dans la maison.
Philocléon fait une entrée d'ivrogne côté jardin,
tenant par le bras une joueuse d'*aulos* fort dévêtue.
Il porte une torche,
et se trouve pris à partie par les personnes
qu'il vient de frapper.

PHILOCLÉON

Suffit ! Dégagez !
Vous allez le regretter, si vous
continuez à rester sur mes talons !

Faisant des moulinets avec sa torche.

Vous allez voir, si vous ne filez pas,
espèces de canailles, comment je vais vous
transformer en grillades avec cette torche !

UN HOMME

Toi, tu peux être sûr que demain tu vas nous payer ça,
à nous tous, même si tu n'es encore qu'un jeune homme[2] :
nous irons tous en groupe porter plainte contre toi !

PHILOCLÉON

Yèh ! Yeuh ! Porter plainte !
Que vous êtes vieux jeu ! Vous ne vous rendez pas compte, non,
que je ne veux plus entendre parler
de procès ?... Bèèrk ! Bèèrk !

Montrant la fille.

Ce que j'aime, c'est ça !... À bas les urnes !

À l'homme.

Vas-tu t'en aller ? Où y a-t-il un héliaste ? Hors de mon chemin !

*Il abat sa torche sur l'homme, qui s'enfuit par l'*eisodos *avec ses compagnons. Il invite alors la joueuse d'*aulos, *Dardanis*[1], *à monter sur l'estrade où se trouve sa maison.*

Monte ici, mon petit hanneton en or...
empoigne bien cette rampe...

Il lui tend son phallos.

Tiens... mais fais attention, car elle est usée cette corde.
N'empêche, elle ne déteste pourtant pas qu'on la tripote !

Ils sont maintenant sur l'estrade.

Tu vois avec quelle subtilité je t'ai enlevée
au moment où tu allais devoir jouer de la langue pour les convives ;
alors, en remerciement, fais une faveur à la quéquette ici présente.
Mais tu ne lui en feras aucune, tu n'y toucheras pas, je le sais bien...
non, tu la feras marcher et tu lui riras bien au nez :
tu t'es déjà jouée ainsi de beaucoup d'autres !
Mais si maintenant tu ne fais pas la méchante fille,
moi je te promets que dès que mon fils mourra,
je te ferai affranchir et je te prendrai comme concubine, ma petite cochonnette[2].

Pour l'instant, je ne dispose pas de mes biens,
car je suis jeune, et on me garde de près :
mon fiston me surveille[1]... c'est quelqu'un de mal embouché,
qui est en outre radinscieurdegraindecumindécoupeur-decresson[2].
Ainsi donc, il a peur que je tourne mal :
il faut dire que je suis son père unique !

Il aperçoit Bdélycléon qui revient à son tour de chez Philoctémon.

Mais le voici en personne... On dirait qu'il fonce droit sur nous deux.
Allons, prends vite cette torche et ne bouge plus :
je vais lui faire une farce comme un jeune homme,
du genre de celles qu'il me faisait avant mon initiation[3].

Dardanis obéit et prend la pose d'une statue.

BDÉLYCLÉON, *à son père.*

Oh ! toi ! toi ! espèce de vieux fumiste, de terreur des cochonnettes !
Tu m'as l'air plein de désir et d'amour pour une mignonne... urne funéraire[4] !
Ah non, par Apollon ! tu ne t'en tireras pas comme ça, après de tels agissements !

PHILOCLÉON

Tu dégusterais avec plaisir un procès sauce piquante !

BDÉLYCLÉON

Ce n'est pas révoltant, ça ? Tu fais des farces après avoir escamoté la joueuse d'*aulos* des convives ?

PHILOCLÉON

Quelle joueuse d'*aulos* ?
Pourquoi radotes-tu comme si tu venais de tomber de ton cercueil ?

BDÉLYCLÉON, *désignant Dardanis.*

Pardieu ! la voilà, si je ne m'abuse, la Dardanis... ici avec toi !

PHILOCLÉON

Mais non : c'eſt une torche qui brûle sur l'Agora en l'honneur des dieux[1] !

BDÉLYCLÉON

Une torche, ça ?

PHILOCLÉON

Bien sûr, une torche ! Tu ne vois pas sa fente[2] ?

Bdélycléon commence à inſpecter la « ſtatue ».

BDÉLYCLÉON

Et qu'eſt-ce que c'eſt que ce noir qu'elle a au milieu ?

PHILOCLÉON

Sans doute la résine due à la combuſtion.

BDÉLYCLÉON

Et ça, derrière, ce n'eſt pas un cul, ça ?

PHILOCLÉON

Penses-tu ! c'eſt un nœud de la torche qui forme une bosse.

BDÉLYCLÉON

Qu'eſt-ce que tu racontes, toi ? Un nœud, allons donc !

À Dardanis.

Allez, viens ici, toi !

PHILOCLÉON

Ah ! Ah ! Que veux-tu faire ?

BDÉLYCLÉON

L'emmener avec moi
et te l'enlever : d'après moi, tu es décrépit
et incapable de lui faire quoi que ce soit !

PHILOCLÉON

Eh bien, écoute-moi un peu :
à Olympie — j'étais alors en mission de représentation diplomatique[1] —,
Éphoudion livra un beau combat contre Ascondas,
alors qu'il était déjà un vieillard : d'un coup de poing bien assené,
le vieux a envoyé le jeune au sol.

Il se met en garde de façon cocasse.

Par suite, fais attention de ne pas te faire pocher un œil !

Il donne un coup à Bdélycléon ; celui-ci, surpris, laisse échapper Dardanis qui s'enfuit.

BDÉLYCLÉON, *se frottant la mâchoire.*

Ma parole ! tu connais Olympie sur le bout des doigts !

Entrée, côté jardin, d'une marchande de pain, Myrtia, suivie de Chéréphon, son témoin[2]. Elle brandit son éventaire abîmé.

MYRTIA, *à Chéréphon.*

Allons, prête-moi ton assistance, je t'en supplie, au nom des dieux.

Montrant Philocléon.

Le voici : c'est l'homme qui m'a assassinée
en me frappant avec sa torche, et qui m'a fait tomber d'ici

Elle montre son éventaire.

des pains pour dix oboles, plus quatre autres pains.

BDÉLYCLÉON, *à son père.*

Tu vois ce que tu as fait ? Voilà encore des ennuis et des procès
en perspective à cause de ton coup de vin dans le nez !

PHILOCLÉON

Pas du tout, voyons :
on va arranger ça avec de fines histoires !
Tu vas voir : je suis sûr de m'arranger avec elle.

MYRTIA

Non, par les deux déesses, tu ne t'en tireras pas comme ça avec Myrtia,
la digne fille de Lecrochu et de Sostratè[1],
après avoir ainsi saccagé ma marchandise.

PHILOCLÉON

Écoute, femme : je vais te raconter
une histoire qui va te plaire…

MYRTIA

Ah non, par Zeus ! pas à moi, mon cher !

PHILOCLÉON, *imperturbable.*

Ésope revenait un soir d'un dîner :
une chienne impudente et éméchée se mit à aboyer après lui.
Notre homme lui dit alors : « Ô chienne, chienne,
ma parole, si pour prix de ta vilaine langue tu pouvais quelque part
acheter du blé, m'est avis que tu agirais sagement. »

MYRTIA

Et en plus, tu te moques de moi ! Je porte plainte contre toi, qui que tu sois,
auprès des surveillants du marché[2], pour préjudice causé à ma marchandise !
Et comme témoin, j'ai Chéréphon, ici présent.

PHILOCLÉON

Grand dieu non ! Écoute plutôt ce que je vais te dire, pour voir si tu trouves ça intéressant :
Lasos et Simonide[3] s'affrontaient un jour dans un concours ;
Lasos dit alors : « Ça m'est bien égal ! »

MYRTIA

Ah vraiment ?

Myrtia tourne les talons et s'en va, outrée, en renversant du coup Chéréphon qui tombe à ses pieds.

PHILOCLÉON

Quant à toi, Chéréphon,
qui sers de témoin à une femme, tu me fais tout à fait penser, en jaune,
à Ino se traînant aux pieds d'Euripide[1].

Chéréphon part, indigné, et croise deux hommes qui entrent en scène. Le premier est couvert de pansements ; le second lui sert de témoin.

BDÉLYCLÉON

En voici un autre, qui a l'air de venir
porter plainte contre toi !

Apercevant le second homme, qu'il n'avait pas vu.

Oui, c'est sûr : il a un témoin.

LE PLAIGNANT

Mille tonnerres ! Je porte plainte contre toi, vieillard,
pour voies de fait !

BDÉLYCLÉON, *intervenant.*

Pour voies de fait ! Non ! Non, ne porte pas plainte, au nom des dieux !
Je suis prêt à te donner en son nom, à titre de dédommagement,
une somme que tu fixeras toi-même… et en plus, tu auras droit à ma reconnaissance !

PHILOCLÉON, *à son fils.*

Penses-tu ! C'est moi qui vais m'arranger avec lui
à l'amiable.

Au plaignant.

Je reconnais les coups et blessures.
Viens un peu par ici… T'en remets-tu à moi
pour estimer la somme que je dois te verser pour clore l'incident
et nous quitter bons amis, ou veux-tu l'indiquer toi-même ?

LE PLAIGNANT, *conciliant.*

À toi de dire ! Je ne cherche ni les procès ni les complications.

PHILOCLÉON

Un Sybarite tomba d'un char
de telle sorte qu'il se fractura fort vilainement la tête :
il faut dire qu'il n'était guère versé dans l'art hippique.
Un de ses amis se pencha alors sur lui et lui dit :
« À chacun son métier ! »
Autant pour toi : cours donc chez Pittalos[1] !

BDÉLYCLÉON, *navré.*

Voilà encore une histoire de ta façon !

LE PLAIGNANT, *à son témoin.*

Bon, si c'est comme ça, souviens-toi de sa réponse !

Il s'éloigne, furieux, suivi de son témoin ; Philocléon lui court après.

PHILOCLÉON

Ne te sauve pas ! Écoute : un jour, à Sybaris, une femme
brisa une potiche…

Il frappe le plaignant.

LE PLAIGNANT, *à son témoin.*

Tu es témoin de cela !

PHILOCLÉON

La potiche, qui avait un témoin sous la main, fit donc enregistrer sa déposition.
La Sybarite lui dit alors : « Ah, par Corè[2], si
tu avais laissé tomber cette déposition et couru
t'acheter un bandage, tu aurais fait preuve de plus d'intelligence ! »

LE PLAIGNANT

Vas-y, fais l'arrogant en attendant que l'archonte appelle l'affaire !

Il s'en va, suivi de son témoin.

BDÉLYCLÉON, *à son père.*

Ah non, par Dèmèter, tu ne vas pas continuer à rester ici :
je vais te prendre sous les bras,

Il prend Philocléon à bras-le-corps.

et te porter…

PHILOCLÉON

Que fais-tu ?

BDÉLYCLÉON

Ce que je fais ?
Je te déménage d'ici à l'intérieur ! Sinon, d'ici peu,
les plaignants vont manquer de témoins.

Il entreprend de traîner son père dans la maison.

PHILOCLÉON

Un jour Ésope par les Delphiens…

BDÉLYCLÉON, *en plein effort.*

Ça m'est égal !

PHILOCLÉON

… fut accusé d'avoir volé un calice appartenant au dieu.
Il leur raconta alors comment un jour le scarabée[1]…

BDÉLYCLÉON

Tonnerre ! Tu vas m'achever avec tes scarabées !

Bdélycléon réussit enfin à entraîner son père à l'intérieur de la maison.

LE CHŒUR DES VIEUX DICASTES

STROPHE

Oui, j'envie le bonheur
de ce vieillard, la transformation radicale
de ses manières austères et de sa façon de vivre.

Maintenant qu'il a pris d'autres leçons,
il va devenir vraiment tout différent
et se tourner vers le luxe et le confort.
Mais peut-être bien qu'il ne voudra pas :
chacun a du mal à chasser
le naturel qui est sien.
Cependant, nombreux sont ceux qui l'ont fait :
au contact des idées d'autres personnes,
ils ont changé leurs manières.

ANTISTROPHE

Avec de nombreux éloges de ma part
et de celle des gens sensés
il s'en retournera, vu
son amour filial et sa sagesse,
le fils de Philocléon.
Car jamais je n'ai rencontré d'homme si affable,
jamais par ses manières personne ne m'a
tant séduit ni plongé dans la joie :
dans la discussion, ne s'est-il pas
toujours montré le meilleur, dans son désir
de parer l'auteur de ses jours
d'occupations plus relevées ?

Sosias[1], tout agité,
sort de la maison et s'adresse au public.

SOSIAS

Ah, par Dionysos, quelle flopée d'embarras
je ne sais quelle déité nous a fait rouler dans la maison !
Voilà que le vieux, à force de boire sans arrêt
en écoutant des airs d'*aulos*, est dans un tel ravissement
qu'il ne va pas cesser de danser pendant toute la nuit
ces vieilles danses avec lesquelles concourait Thespis[2] !
De plus, il prétend démontrer que ce ne sont rien que de vieux birbes, les tragédiens[3]
d'aujourd'hui, en les défiant à la danse dans un instant.

Philocléon sort à son tour de la maison en faisant des entrechats ; il est suivi par Bdélycléon qui le regarde avec perplexité.

PHILOCLÉON, *à Sosias.*

Qui campe aux portes de ce logis[1] ?

SOSIAS, *au public.*

Tenez, voici justement le fléau qui s'avance !

PHILOCLÉON

Tirez ces verrous ! Voici le moment
du début du ballet…

SOSIAS, *même jeu.*

Cela risque d'être plutôt le début de la folie, oui !

PHILOCLÉON

Fléchissement en force du buste…

Il effectue le mouvement en l'exagérant.

Ah, comme mon mufle mugit, comme mes vertèbres craquent !

SOSIAS

Bois de l'ellébore !

PHILOCLÉON

Phrynichos se ramasse comme un coq…

SOSIAS

D'ici peu, tu vas te faire lapider !

PHILOCLÉON

… et lance un coup de pied à la lune !

Il lance la jambe le plus haut possible.

SOSIAS

Ton cul bâille !

PHILOCLÉON

Occupe-toi de tes affaires !

Continuant à danser.

Maintenant, dans mes articulations,

mes rotules tournent avec souplesse.

À Bdélycléon.

C'eſt bien, non ?

BDÉLYCLÉON

Non, pas du tout, grand dieu ! Ce sont des façons de dément !

Philocléon, sans écouter la réponse de son fils, poursuit quelques inſtants son échauffement puis s'arrête.

PHILOCLÉON

Maintenant, voyons à faire la proclamation pour convoquer mes adversaires.

Il se tourne vers les ſpectateurs et lance son défi.

S'il y a un tragédien qui se prétend bon danseur,
qu'il vienne ici faire un concours de danse avec moi !

Un temps.

Quelqu'un relève-t-il le défi, oui ou non ?

*Un petit bonhomme sort du public et s'avance vers l'*orcheſtra[1].

BDÉLYCLÉON

Oui, en voici un... un seul !

PHILOCLÉON

Qui eſt ce malheureux ?

BDÉLYCLÉON

Un fils de Carcinos[2], l'intermédiaire[3].

PHILOCLÉON, *ricanant.*

Bah ! celui-là, au moins, je n'en ferai qu'une bouchée :
je vais l'écraser d'une cadence de paume,
car, pour ce qui eſt du rythme, il ne vaut rien !

*Un autre homme entre dans l'*orchestra.

BDÉLYCLÉON

Allons bon
— sans vouloir te faire de peine[1] —,
voici un autre tragédien carcinite qui arrive :
c'est le frère de l'autre !

PHILOCLÉON

Ma parole, je n'ai donc plus besoin d'aller aux provisions !

BDÉLYCLÉON

Mon dieu si… tu n'as que des crabes :
voilà encore un autre rejeton de Carcinos qui s'avance !

*Un troisième danseur entre dans l'*orchestra.

PHILOCLÉON, *feignant la terreur.*

Qu'est-ce que c'est que cette chose rampante ? Un serpent ou une tarentule[2] ?

BDÉLYCLÉON

Celui-ci, c'est le pinnothère de la famille,
le plus petit, celui qui écrit des tragédies !

PHILOCLÉON

Ô Carcinos, bienheureux père de si beaux enfants,
quelle volée de martins-danseurs[3] vient de s'abattre ici !
Bon ! je dois descendre me mesurer à eux !

À Sosias.

Quant à toi,
prépare un court-bouillon à leur intention, au cas où je serais vainqueur !

*Philocléon descend dans l'*orchestra, *et fait face aux trois fils de Carcinos.*

LE CORYPHÉE

Allons, laissons-leur donc un peu de place, tous autant que nous sommes,
pour qu'ils puissent pirouetter à leur aise devant nous !

Le chœur se range en demi-cercle et laisse un vaste espace pour les quatre danseurs. Philocléon et les fils de Carcinos entament toute une série de figures de danse assez acrobatiques, que le chœur commente en chantant.

LE CHŒUR DES VIEUX DICASTES

STROPHE

Allez, ô rejetons illustrissimes
du Roi de la Mer,
bondissez sur le sable, le long
du rivage de la Salée inféconde[1]*,*
ô frères des langoustes.

ANTISTROPHE

Faites des virevoltes d'un pied agile,
et qu'à la manière de Phrynichos
l'un de vous lance si bien son pied
qu'en voyant sa jambe en l'air
les spectateurs poussent de grands OH *!*

Carcinos fait une entrée solennelle et vient prendre place au milieu des danseurs.

Cabriole... pirouette... donne-toi des claques sur la bedaine...
lance ta jambe jusqu'au ciel... transformez-vous en toupies,
car voici votre père, le Maître souverain des mers en personne, qui rampe par ici,
enchanté de ses enfants, les tiercelets-danseurs !

LE CORYPHÉE

Allons, si vous le voulez bien, escortez-nous vers la sortie en dansant
avec entrain... car jamais personne n'avait encore fait ceci avant ce jour :
congédier en dansant un chœur de trygédie[2] *!*

Le chœur se retire, escorté par les cabrioles des danseurs.

LA PAIX

PERSONNAGES

XANTHIAS, esclave de Trygée.
SOSIAS, esclave de Trygée.
TRYGÉE, vieux vigneron athénien.
LA FILLETTE DE TRYGÉE.
HERMÈS.
POLÉMOS, personnification de la Guerre.
KYDOIMOS, personnification du Tumulte, serviteur de Polémos.
HIÉROCLÈS, diseur d'oracles.
LE FABRICANT DE FAUX.
LE VENDEUR D'ARMES.
LE FILS DE LAMACHOS.
LE FILS DE CLÉONYME.

Figurants

Les fillettes de Trygée.
Théôria et Opôra, suivantes de la Paix.
Un potier.
Deux fabricants d'armes.
Esclaves.

LE CHŒUR, ET SON CORYPHÉE, COMARCHIDÈS[1].

La scène se situe à Athmone,
dans les environs d'Athènes, par une belle matinée
de printemps, en l'an 421, devant la ferme de Trygée.
Une porte correspond à l'entrée du petit mur qui ceinture
la demeure ; derrière elle se trouve la maison proprement dite,
avec sa cour, une étable et les communs.
Un esclave est en train de touiller quelque chose
dans des auges, devant la porte ; un autre esclave sort soudain
de la maison en criant.

XANTHIAS

Vite ! vite... file-moi une *maza*[1] pour Scarabée !

SOSIAS

Voilà ! Donne-la-lui, à cette maudite créature !

Xanthias rentre en coulisses, et Sosias continue, à son adresse.

... et question *maza*, j'espère que tu n'en mangeras jamais de meilleure que celle-ci !

Retour de Xanthias.

XANTHIAS

Donne-moi encore une autre *maza*, préparée avec du crottin d'âne.

SOSIAS

Voilà que tu remets ça ! Où est donc celle que tu viens d'emporter ?
Il ne l'a pas boulottée !

XANTHIAS

Boulottée… grand dieu non !… il me l'a arrachée,
l'a roulée entre ses pattes et l'a engloutie d'un seul coup !
Allez… tritures-en dare-dare tout un tas de bien compactes !

Il prend la maza *de crottin et rentre dans la maison.*

SOSIAS, *au public.*

Hé, les Éboueurs[1], donnez-moi un coup de main, au nom des dieux,
si vous ne voulez pas me laisser suffoquer !

Il s'affaire de plus belle ; nouveau retour de Xanthias.

XANTHIAS

Une autre ! donne-m'en une autre… celle d'un jeune garçon de joie :
oui… il m'a dit qu'il l'aimait bien triturée !

SOSIAS

Voilà !

Xanthias rentre dans la maison ; Sosias reprend, en direction du public.

En tout cas, Messieurs, il y a une chose dont on ne pourra pas m'accuser, je crois :
nul n'aura l'idée de dire que je goûte à ma préparation[2] !

Xanthias ressort une nouvelle fois.

XANTHIAS

Bèèrk ! Passe-m'en encore une !… et une autre !… et une autre !…
et tritures-en encore d'autres !

SOSIAS

Ah non, par Apollon ! pour moi, plus question !
je n'en peux plus d'avoir le nez au-dessus de ce cloaque !

XANTHIAS

Bon ! eh bien, je le ramasse et je l'emporte, ce cloaque !

Il emporte l'auge en coulisses.

SOSIAS

Pardieu, oui ! flanque-le donc à la décharge, et toi avec, par-dessus le marché !

Aux spectateurs.

Au fait, si l'un de vous le sait, pourrait-il me dire
où je pourrais acheter un nez sans trou ?
C'est que, voyez-vous, il n'existe pas de corvée plus pénible
que de pétrir la pâtée à servir à un scarabée...
car un porc ou un chien, quand quelqu'un a chié,
il se tape ça tel quel, sans chichis... mais l'autre-là, par morgue,
il se rengorge et ne daigne pas manger
si je ne l'ai pas triturée toute la journée avant de la lui servir sur un plateau,
comme une tourte[1] pour une dame !
Mais je vais jeter un coup d'œil par là pour voir s'il a fini sa ripaille,
en entrebâillant la porte sans qu'il me voie...

Il entrouvre la porte.

Allez ! tape-toi la cloche... Bâfre sans jamais t'arrêter...
jusqu'à ce que tu en crèves sans t'en apercevoir !

Aux spectateurs, après avoir refermé la porte.

Oh ! sa façon de manger, à ce maudit...

Mimant.

tête baissée,
comme un lutteur... balançant des mandibules...
tout en faisant tourner la tête et les mains, à peu près

comme ça… à la manière de ceux qui
tressent les gros filins pour les cargos !

Xanthias ressort en se pinçant le nez.

XANTHIAS[1]

Oh ! quelle immonde créature… puante et goulue !
Quelle est la divinité qui a bien pu nous l'expédier ?…
Je me le demande… En tout cas, à mon avis, vois-tu, ce n'est pas Aphrodite !

SOSIAS

Et certainement pas non plus les Charites[2] !

XANTHIAS

Qui est-ce alors ?

SOSIAS

Sûr et certain,
ce monstre ne peut venir que de Zeus Lance-Étronnerre[3] !

XANTHIAS

Dis donc, au point où nous en sommes, nous risquons d'entendre un spectateur,
un petit jeune homme qui se croit malin, dire : « Qu'est-ce que c'est que cette histoire ?…
Et ce scarabée… à quoi rime-t-il ?… » et là-dessus,
son voisin ionien[4] lui répondre :
« À mon avis, cette bête symbolise Cléon,
avec cette façon éhontée qu'elle a de se nourrir d'excréments ! »

Il fait une mimique montrant un besoin d'uriner aussi pressant que soudain.

Bon ! je vais rentrer donner à boire au scarabée…

Il se précipite en coulisses.

SOSIAS

Quant à moi, je vais l'expliquer, ce sujet, aux petits garçons,
aux petits messieurs, aux messieurs,
aux très grands messieurs,

ainsi qu'aux messieurs qui nous surplombent de haut — et surtout à ceux-là !
Mon maître est frappé d'une obsession d'un nouveau genre…
pas la même que la vôtre, non… une autre vraiment originale :
il passe la journée à regarder le ciel,
comme ceci…

Mimant.

bouche bée, et à vitupérer Zeus
en disant : « Ô Zeus, qu'as-tu donc dessein de faire ?
Pose ton balai ! Ne balaye pas la Grèce ! »

On entend soudain
un cri de Trygée venant de derrière la *skènè*[1].

TRYGÉE

Éha ! Éha !

Sosias s'arrête brusquement et fait un geste en direction des spectateurs.

SOSIAS

Faites silence… car je crois bien entendre une voix !

TRYGÉE, *toujours des coulisses.*

Ô Zeus, que veux-tu donc faire de notre peuple ?
Sans t'en rendre compte, tu vas décortiquer nos cités !

SOSIAS

Et voilà ! c'est bien ça le fléau dont je vous parlais :
vous entendez là un exemple typique de ses idées fixes !
Tenez… les réflexions qu'il faisait lors de ses premiers accès de folie,
je vais vous en faire part. Il se disait comme ça à lui-même : « D'ici,
comment pourrais-je bien me rendre tout droit chez Zeus ? »
Là-dessus, il s'est fabriqué de fines petites échelles,
et il a fait des tentatives pour les escalader jusqu'au ciel…
jusqu'au jour où il s'est fendu le crâne en dégringolant !

Mais voilà qu'hier, par malheur, il est parti je ne sais où,
et il a ramené à la maison un gigantesque scarabée etnéen[1]…
du coup, il m'a forcé à être son palefrenier,
tandis que lui, il le flatte comme un poulain :
« Mon Pégasounet[2] fièrement ailé, lui dit-il,
sois gentil : emporte-moi droit chez Zeus quand tu t'envoleras ! »
D'ailleurs, je vais glisser un œil par là pour voir ce qu'il fait…

Il entrouvre de nouveau la porte.

Mille tonnerres ! À moi, à moi, les voisins…
voilà mon maître qui s'élève dans les airs,
à cheval dans l'espace sur son scarabée !

Trygée apparaît au-dessus du toit,
se balançant au bout du câble de la *mèchanè*[3], dans une nacelle
maquillée en scarabée.

TRYGÉE

Tout doux, tout doux… du calme, mon scarabaudet[4] !
Ne me prends pas un départ trop fougueux
dès le début, sûr de ta force…
attends d'être échauffé et d'avoir assoupli
les muscles de tes attaches pour donner toute la poussée de tes ailes.

Le scarabée lâche une série de pets.

Et cesse de me lâcher ces horribles vents, je t'en prie…
si tu dois continuer comme ça, mieux vaudrait
rester ici, en nos demeures !

SOSIAS, *criant.*

Ô mon souverain Maître, comme tu divagues !

TRYGÉE

Chut ! Chut !

SOSIAS, *plus doucement.*

Où veux-tu donc aller brasser de l'air pour rien[5] ?

TRYGÉE, *héroïque.*

C'est pour le bien de tous les Grecs que je m'envole au-dessus d'eux,
car j'ai élaboré un plan aussi hardi qu'original !

SOSIAS

Pourquoi t'envoler ? Pourquoi perdre la tête inutilement ?

TRYGÉE, *au public.*

C'est le moment de se recueillir, de cesser de murmurer
de vaines paroles… et de hurler de joie !
Je demande à tout le monde de faire silence,
de rajouter au-dessus des latrines et des sentines
des briques supplémentaires,
et de garder bien clos son trou du cul[1] !

Le scarabée se pose sur le toit[2].

SOSIAS

Pas question que je me taise si tu ne me dis pas
jusqu'où tu comptes voler !

TRYGÉE

Quelle autre réponse te donner que :
jusqu'au ciel, chez Zeus !

SOSIAS

Avec quelle idée en tête ?

TRYGÉE

Lui demander quel est son dessein en ce qui concerne tous les Grecs,
sans la moindre exception.

SOSIAS

Et s'il ne veut pas te donner de réponse précise ?

TRYGÉE

Je l'accuserai en justice
de trahir la Grèce au profit des Mèdes[3] !

SOSIAS

Ah non, par Dionysos ! jamais, moi vivant…

TRYGÉE

Il n'y a pas moyen de faire autrement[1] !

L'esclave, affolé, court à la porte de la maison et appelle à l'aide.

SOSIAS

You you you !
Les enfants ! Votre père s'en va… il vous laisse
toutes seules pour aller au ciel en douce !

Deux ou trois fillettes sortent en pleurnichant de la maison ; seule l'une d'entre elles dialoguera avec Trygée.

Allons, suppliez votre père, pauvres malheureuses !

UNE DES FILLETTES

Ô mon père, mon père… est-il bien vrai
le bruit parvenu jusques en nos demeures :
rejoignant les oiseaux, tu m'as abandonnée pour aller,
jouet des vents, finir chez les corbeaux[2] ?
Y a-t-il là quelque vérité ? Dis-le-moi, ô mon père, si tu m'aimes un peu.

TRYGÉE

Les suppositions sont permises, fillettes, mais la vérité, c'est que j'en ai par-dessus la tête
que vous quémandiez du pain en m'appelant papa,
alors qu'il n'y a pas l'ombre d'une goutte d'argent à la maison !
En revanche, si je réussis et que je reviens ici, vous aurez le moment venu
un gros beignet et en prime, une bonne beigne comme dessert[3] !

LA FILLETTE

Et pour ce trajet, quel moyen de transport auras-tu[4] ?
Ce n'est pas un bateau, en tout cas, qui t'emmènera pour ce trajet-là !

TRYGÉE

Un poulain ailé me transportera : je ne voguerai point !

LA FILLETTE

Mais quelle idée as-tu de harnacher ce scarabée
pour piquer des deux jusque chez les dieux, ô papounet ?

TRYGÉE

Dans les fables d'Ésope, je n'ai trouvé
que lui parmi la gent ailée qui soit parvenu chez les dieux[1].

LA FILLETTE

Comment croire le conte que tu nous narres là, ô père, père :
un animal puant qui serait allé chez les dieux !

TRYGÉE

Il y eſt allé par haine d'un aigle, à une époque lointaine :
il en a tiré vengeance en faisant rouler ses œufs hors du nid !

LA FILLETTE

N'aurais-tu point alors dû harnacher un Pégase ailé
afin d'apparaître aux dieux sous un jour plus tragique ?

TRYGÉE

Mais ma chère, il m'aurait fallu double ration de vivres…
alors que là, tous les vivres que je boulotterai moi,
je pourrai m'en resservir pour l'engraisser !

LA FILLETTE

Mais enfin, s'il tombe dans l'humide abysse marin,
comment pourra-t-il se dégager, avec des ailes comme ça[2] ?

TRYGÉE, *désignant son* phallos[1].

J'ai apporté une godille tout exprès : je m'en servirai !
Et puis mon vaisseau sera une scaravaisselle fabriquée à Naxos[2] !

LA FILLETTE

Et quel port t'accueillera avec un moyen de transport pareil ?

TRYGÉE

Au Pirée, il y a bien le port du Scarabée, pas vrai[3] ?

LA FILLETTE

Prends bien garde de ne pas chavirer et dégringoler
de là... du coup tu serais boiteux, tu fournirais à Euripide
un sujet et tu deviendrais une tragédie[4] !

TRYGÉE

Oui, j'y veillerai... Allons, adieu...

Sosias et les fillettes rentrent dans la maison ; Trygée s'adresse aux spectateurs.

Et quant à vous, pour qui j'endure ces épreuves,
retenez-vous de péter et de chier pendant trois jours !
car si lui,

Il montre son scarabée.

il flaire ça pendant qu'il est en l'air,
il me précipitera cul par-dessus tête pour aller s'en repaître !

Le scarabée reprend son « vol ».

Allez, hue Pégase ! avance gaiement...
fais tinter gourmettes et bride d'or
en agitant tes oreilles brillantes[5] !

Le scarabée fait soudain une embardée.

Que fais-tu ? que fais-tu ? Vers où inclines-tu
tes naseaux ? En direction des sentines ?
Éloigne-toi de la terre d'un élan décidé,
puis d'une détente de ton aile véloce,
dirige-toi en droite ligne vers les séjours de Zeus,
en préservant ton nez du caca
et de toutes les nourritures éphémères !

Se penchant.

Hé, mon gars ! Qu'est-ce qui te prend ? Oui, toi qui es en train de chier,
là, au Pirée, dans le quartier des putes !
Tu vas me faire tuer... me faire tuer ! Enterre-moi ça,
recouvre-le d'une bonne couche de terre,
plante dessus du serpolet
et répands du parfum ! Car si jamais je tombe
d'ici et qu'il m'arrive malheur, ma mort
coûtera une amende de cinq talents à la cité des Chiotes[1]
rien qu'à cause de ton cul !

Misère ! Blague à part... quelle trouille j'ai !
Hé, machiniste[2] ! fais attention : je sens
une espèce de bourrasque qui commence à tourner autour de mon nombril !
Si tu n'y mets bon ordre, je vais fournir à mon scarabée de quoi engraisser !

La mèchanè *amorce sa descente.*

Mais j'ai l'impression que j'approche de chez les dieux...
Tenez ! j'aperçois la maison de Zeus juste en dessous.

Le scarabée se pose sur l'estrade. L'eccyclème a tourné pendant le vol du scarabée, et la porte représente maintenant l'entrée de la maison de Zeus[3]. Trygée descend et frappe à la porte ; n'obtenant pas de réponse, il recommence en criant.

Y a-t-il quelqu'un derrière les portes de Zeus ?... Ouvrez donc !

La porte s'ouvre et le dieu Hermès apparaît.

HERMÈS

D'où vient ce mortel dont j'ai senti l'[1]...

Il aperçoit le scarabée.

Héraclès tout-puissant !
Qu'est-ce que c'est que cette horreur-là ?

TRYGÉE

Un scarabétalon[2] !

HERMÈS

Espèce de puant, d'impudent, de dévergondé !
Scélérat, archiscélérat, scélératissime !
Comment es-tu arrivé ici, espèce de scélérat scélératissime !
Quel est donc ton nom ? Vas-tu répondre ?

TRYGÉE

Scélératissime.

HERMÈS

Quelle est ta patrie d'origine, dis-moi ?

TRYGÉE

Scélératissime.

HERMÈS

Et ton père, qui est-ce ?

TRYGÉE

Mon père ?... Scélératissime.

HERMÈS

Par la Terre ! Je t'assure que tu n'as pas la moindre chance d'échapper à la mort
si tu ne me dis pas sans ambages quel est ton nom !

TRYGÉE

Trygée d'Athmone, vigneron expert[1]…
je ne suis pas un mouchard et je ne cherche pas les ennuis[2].

HERMÈS

Tu viens pour quoi, au juste ?

TRYGÉE,
sortant un paquet de sa besace.

Pour t'offrir ce plat de viande.

Hermès s'empresse d'accepter et devient soudain tout miel.

HERMÈS, *la bouche pleine.*

Mon pauvre choupinet, quel bon vent t'amène ?

TRYGÉE

Gros gourmand !
Tu considères
que je ne suis plus scélératissime à tes yeux ?
Allez ! va donc m'appeler Zeus !

HERMÈS, *s'esclaffant.*

Yek, yek, yek !
Tu n'es pas près d'approcher les dieux !
Envolés ! Ils ont déménagé hier !

TRYGÉE

En quel coin de la terre ?

HERMÈS

Voyez-moi ça : de la terre !

TRYGÉE

Où
donc alors ?

HERMÈS

Très très loin !…
juste en dessous du fin fond de la voûte céleste.

TRYGÉE

Comment se fait-il donc alors qu'ils t'aient laissé ici tout seul ?

HERMÈS

Je surveille le reste des petites affaires qui appartiennent aux dieux :
marmites, étagères, et amphores usagées[1].

TRYGÉE

Mais pourquoi ont-ils déménagé, les dieux ?

HERMÈS

Parce qu'ils étaient en colère contre les Grecs ! Du coup, là
où ils demeuraient d'habitude, ils ont installé Polémos[2],
en vous livrant à lui pour qu'il vous traite selon son bon plaisir.
Quant à eux, ils sont partis s'installer le plus haut possible,
pour ne plus vous voir vous faire la guerre
ni rien entendre de vos supplications.

TRYGÉE

Mais dis-moi, pourquoi nous ont-ils fait ça ?

HERMÈS

Parce que vous avez préféré continuer la guerre en dépit des nombreuses possibilités
de trêves qu'ils s'efforçaient de vous ménager ! Si les Laconientrépides[3]
prenaient un peu le dessus, ils disaient comme ça :
« Oui, bâr les Chémeaux, maintenant les Âttiques font nous le bâyer cher !... »
Mais si vous, les Attiquintrépides, vous étiez à votre tour dans une bonne passe,
et que les Laconiens s'avisaient de venir parler de paix,
vous ne manquiez pas de dire aussitôt : « On se moque de nous,
par Athèna !... » « Oui, par Zeus, il ne faut pas les écouter !... »
« Ils reviendront bien... tant que nous tiendrons Pylos[4] ! »

TRYGÉE

En tout cas, c'est bien le style des discussions de chez nous !

HERMÈS

Voilà pourquoi je ne sais pas si vous pourrez jamais
revoir un jour Paix[1].

TRYGÉE

Mais où est-elle donc passée ?

HERMÈS

Polémos l'a jetée au fond d'un antre profond.

TRYGÉE

Où ça ?

Hermès entraîne Trygée à la porte de la maison et lui montre quelque chose à l'intérieur[2].

HERMÈS

Dans cet antre, là, tout en bas… Ensuite, regarde
toutes les pierres qu'il a précipitées dessus
pour que vous ne puissiez plus jamais remettre la main sur elle !

TRYGÉE

Dis-moi,
que s'apprête-t-il à faire de nous, alors ?

HERMÈS

La seule chose que je sais, c'est qu'hier soir il a rapporté un mortier
d'une taille colossale.

TRYGÉE

À quel usage destine-t-il donc ce mortier ?

HERMÈS

Il compte broyer les cités dedans !
Bon ! je m'en vais, car j'ai l'impression qu'il va sortir
sous peu… la preuve : il mène grand tapage à l'intérieur.

Il sort par une eisodos.

TRYGÉE

Misère ! Pauvre de moi…
Voyons à lui échapper ! C'est vrai que j'ai entendu comme
un son de mortier guerrier[1], moi aussi !

Il court se cacher dans un coin
juste au moment où Polémos sort de la maison,
portant un énorme mortier et un grand panier.

POLÉMOS

Yoh ! mortels… mortels… infortunés mortels !
Qu'est-ce que vous allez prendre dans les dents, et pas plus tard que tout de suite !

TRYGÉE

Apollon tout-puissant ! La taille de ce mortier !
Quelle calamité !… Et ce regard de Polémos !
C'est donc lui, celui que nous cherchons justement à fuir,
le terrible, l'inébranlable, celui qui suscite…

La peur lui ouvre le sphincter ; il fait un geste scatologique.

… le long des jambes ?

POLÉMOS

Yoh ! Prasies[2]…

Il tire des poireaux de son panier, et les jette hargneusement au fur et à mesure dans le mortier.

trois fois… cinq fois…
des dizaines de fois pitoyable… comme tu vas être exterminée en ce jour !

TRYGÉE, *aux spectateurs.*

Ça, les gars, ce ne sont pas nos affaires… pas encore :
cette calamité-là concerne la Laconie !

POLÉMOS,
même jeu, mais avec des gousses d'ail.

Yoh ! Mégare… Mégare[1]… comme tu vas être broyée *illico…*
complètement écrabouillie[2] !

TRYGÉE, *même jeu.*

Scrogneugneu de scrogneugneu ! comme ils sont gros et piquants
les sanglots qu'il vient de jeter là-dedans pour les Mégariens !

POLÉMOS,
râpant du fromage au-dessus du mortier.

Yoh ! Sicile… à ton tour de mourir !

TRYGÉE, *même jeu.*

Ça va être vraiment râpé pour cette puissante contrée… la malheureuse !

POLÉMOS, *ajoutant du miel.*

Bon ! versons aussi là-dessus du miel de l'Attique.

TRYGÉE,
toujours à part, mais avec véhémence.

Dis donc, toi… je te conseille de te servir d'un autre miel !
Quatre oboles qu'il vaut, celui-là !… Ménage l'attique[3].

Polémos fait mine de chercher quelque chose, puis se met à hurler.

POLÉMOS

Garçon !… garçon !… Kydoimos !

Un serviteur de Polémos, Kydoimos,
personnification du Tumulte, sort de la maison.

KYDOIMOS

Pourquoi m'appelles-tu ?

POLÉMOS

Tu vas
avoir droit à une bonne correction !
Tu restes planté là comme un paresseux ! Tiens, tu mérites une beigne !

Il lui donne une claque.

KYDOIMOS, *se frottant la joue.*

Mille tonnerres, Maître, comme ça pique !
Tu n'aurais pas mis de l'ail dans ta beigne[1], par hasard ?

POLÉMOS

Cours me chercher un pilon.

KYDOIMOS

Mais, mon cher,
nous n'en avons pas : nous n'avons emménagé qu'hier !

POLÉMOS

Alors, fonce voir chez les Athéniens, et au trot[2] !

KYDOIMOS

À tes ordres, par Zeus !

À part.

… oui… sans quoi je vais me faire corriger !

Il sort en courant côté jardin ; Polémos rentre dans la maison. Trygée en profite pour s'adresser aux spectateurs.

TRYGÉE

Eh bien… qu'allons-nous faire alors, mes pauvres vieux humains ?
Vous voyez quel grand danger pèse sur nos têtes :
si l'autre revient avec ce pilon,
celui-ci va s'installer tranquillement pour touiller nos cités !

À la statue de Dionysos qui trône dans le théâtre.

Sois gentil, Dionysos… fais-le mourir, qu'il ne revienne pas avec !

Kydoimos réapparaît les mains vides côté jardin ; Trygée court se cacher de nouveau.

KYDOIMOS, *appelant à la porte.*

Dis donc ?

POLÉMOS, *ressortant.*

Qu'y a-t-il ?… Tu ne le rapportes pas ?

KYDOIMOS

C'est parce
que le truc en question…
le pilon des Athéniens… il est mort,
ce tanneur qui chamboulait la Grèce[1].

TRYGÉE, *à part.*

Merci Athèna, souveraine Maîtresse ! Il a vraiment bien fait
de mourir, celui-là… et juste au bon moment pour notre cité,
si c'est avant de nous avoir servi cet ailloli !

POLÉMOS, *à Kydoimos.*

Alors, va donc en chercher un autre chez les Lacédémoniens…
dépêche-toi !

KYDOIMOS

D'accord, Maître !

POLÉMOS

Et reviens vite !

Kydoimos sort en courant côté cour… même jeu de scène que précédemment pour Polémos et Trygée.

TRYGÉE

Que va-t-il nous arriver, les gars ? C'est maintenant la lutte finale !
Allons, si par hasard l'un de vous s'est fait initier à Samothrace[2],

c'est le moment ou jamais qu'il prie pour que
ce voyageur bénéficie d'entorses aux deux pieds !

Kydoimos réapparaît côté cour, les mains toujours vides… même jeu de scène que précédemment.

KYDOIMOS

Quelle calamité ! Oui, quelle calamité… je dirais même plus : quelle calamité !…

POLÉMOS

Qu'y a-t-il ? Ne me dis pas que tu ne le rapportes toujours pas ?

KYDOIMOS

C'est parce qu'il est mort
lui aussi, le pilon des Lacédémoniens[1].

POLÉMOS

Comment ça, espèce de gredin ?

KYDOIMOS

Ça s'est passé dans les régions de la côte Thrace :
ils l'avaient prêté à des gens, et du coup ils l'ont perdu.

TRYGÉE

Bravo ! c'est bien fait !… Merci, les Dioscures[2] !

Bas, aux spectateurs.

Peut-être que ça pourrait s'arranger… courage, mortels !

POLÉMOS, *à Kydoimos.*

Ramasse tout cet attirail et apporte-le à l'intérieur.
Moi, je rentre fabriquer un pilon.

Polémos rentre dans la maison, Kydoimos le suit, chargé du mortier et du panier ; Trygée sort prudemment de sa cachette, puis, tranquillisé, s'adresse joyeusement aux spectateurs.

TRYGÉE

Cette fois, ça y est ! À présent la chanson de Datis[1] s'impose,
celle qu'il chantait jadis quand il se faisait une branlette à l'heure de la sieste[2] :
« Ah ! comme je me réjouis, comme je me jouis, comme je me régale… ! »
Maintenant, c'est le moment ou jamais, ô Grecs, de vous délivrer des drames et des combats
en tirant de là celle qui est chère à tous, Paix,
avant qu'un autre pilon ne vous en empêche de nouveau.
Allons, vous tous, paysans, commerçants, artisans,
travailleurs, immigrés, étrangers,
insulaires… venez ici, gens de tous les peuples,

Pressant le ton.

dare-dare, avec des pelles, des leviers et des cordes…
car nous avons à présent la possibilité de rafler la coupe du Bon Génie[3] !

Les choreutes, qui étaient jusqu'alors disséminés parmi les spectateurs des premiers gradins, bondissent dans l'*orchestra* et se rassemblent devant Comarchidès, le Coryphée. Ce sont effectivement des représentants des différentes classes et nations de la Grèce, vêtus comme à l'ordinaire.

COMARCHIDÈS

Par ici, vous tous… empruntez pleins d'ardeur la voie qui mène au salut !
À la rescousse, Panhellènes[4] — c'est l'occasion ou jamais —
délivrés des bataillons et de ces maudits manteaux écarlates[5] :
voici que brille enfin un jour antilamachique[6] !

À Trygée.

Par conséquent, s'il faut faire quelque chose, tu n'as qu'à nous le dire et prendre la direction des opérations…

car je t'assure qu'aujourd'hui, j'ai bien l'intention de ne pas crier pouce
avant d'avoir remonté à la lumière, avec des leviers et autres engins,
la plus grande et la plus provignoblesque de toutes les déesses !

Le chœur pousse des hourras.

TRYGÉE

Allez-vous vous taire ! Prenez garde qu'à force de tant vous réjouir de ce qui arrive,
vous n'attisiez[1] avec vos cris Polémos hors de la maison !

COMARCHIDÈS

Mais c'est que nous nous réjouissons d'avoir entendu pareille proclamation :
ce n'était pas celle d'avoir à se présenter muni de vivres pour trois jours[2] !

TRYGÉE

Faites donc attention à ce Cerbère d'en bas[3] :
qu'avec ses bouillonnements et ses braillements, comme du temps où il sévissait ici,
il ne se mette pas dans nos jambes pour nous empêcher de tirer la déesse de là !

COMARCHIDÈS

Ce coup-ci, personne ne sera capable de me l'enlever
une fois tombée entre nos mains !

LE CHŒUR,
lançant de grands cris de joie.

You you !

TRYGÉE

Vous allez causer ma perte, les gars, si vous ne modérez pas vos cris :

Il fait un geste vers la porte.

il va se précipiter dehors et tout culbuter avec ses ruades !

COMARCHIDÈS

Et alors ? Qu'il bouscule… qu'il piétine… qu'il culbute tout :
aujourd'hui, rien ne pourra nous empêcher de nous réjouir !

TRYGÉE

Ça ne va pas ? Qu'est-ce qui vous prend, les gars ?… Par tous les dieux, n'allez pas
faire échouer une si belle opération à cause de vos entrechats !

COMARCHIDÈS

Mais moi, je ne les fais pas exprès, ces entrechats, non : de plaisir,
mes jambes dansent toutes seules, sans que je les remue !

TRYGÉE

Bon, maintenant, cette fois, ça va bien ! arrête ce ballet… arrête !…

COMARCHIDÈS

Tiens, voilà : ça y est, c'est fini !

Les danses reprennent de plus belle.

TRYGÉE

Tu parles ! ce n'est pas encore fini…

COMARCHIDÈS

Mais si ! Laisse-moi juste faire encore ce pas-là, et c'est tout !

TRYGÉE

D'accord ! celui-là et c'est tout… ensuite plus question d'une autre danse !

COMARCHIDÈS

Nous ne danserons pas, si ça peut te rendre service.

Ils continuent de danser frénétiquement.

TRYGÉE

Tenez, vous voyez : vous n'arrêtez toujours pas !

COMARCHIDÈS

Mais si, pardi… juste ce
jeté de la jambe droite à présent pour terminer.

Coup de pied à la lune de tout le chœur avec la jambe droite.

TRYGÉE

Bon ! je vous l'accorde, à condition que vous ne m'embêtiez plus.

COMARCHIDÈS

Mais je suis bien obligé de faire la même chose avec la gauche…

Même figure du chœur avec la jambe gauche.

Je suis ravi, vois-tu… je suis plein de joie, je pète de rire
à l'idée d'échapper à mon bouclier[1] ; c'est encore mieux que si je me dépouillais de ma vieille peau !

Nouvelle accélération des danses.

TRYGÉE

Il est un peu tôt pour vous réjouir… vous ne savez pas encore exactement ce qui va se passer !
Mais quand nous la tiendrons, alors là, vous pourrez vous réjouir,
pousser des cris et éclater de rire…
car vous aurez alors enfin le droit
de naviguer, de rester chez vous, de baiser, de roupiller,
d'aller assister aux cérémonies,
de festoyer, de jouer au cottabe,
de vivre en Sybarites[2],
de brailler « You you » !

Le chœur a enfin cessé ses danses pour écouter d'un air extasié.

LE CHŒUR

STROPHE

Ah ! si seulement il m'était donné de voir enfin ce jour-là :
j'ai subi tant
d'épreuves et de ces litières
que nous dispense Phormion[1] !
Tu ne trouveras plus en moi un juge mal embouché, acariâtre,
ou d'humeur inflexible, n'est-ce pas, comme auparavant[2]...
Non, tu verras : je serai gentil,
et tout rajeuni
quand mes épreuves auront pris fin.
Il y a bien assez longtemps, vois-tu,
que nous nous tuons et nous
usons avec ces navettes
pour aller au Lycée, revenir du Lycée, avec lance, avec écu[3] !
Eh bien, que pouvons-nous faire
pour combler tes désirs ? Allons,
dis-le... c'est toi le commandant en chef
qu'une heureuse fortune a choisi pour nous !

TRYGÉE,
jetant un coup d'œil à l'intérieur.

Voyons voir comment nous pourrions dégager ces pierres là-dessous...

Hermès revient.

HERMÈS

Espèce de scélérat ! impudent ! Qu'est-ce que tu mijotes ?

TRYGÉE

Rien de mal... juste un truc à la Cillicon[4] !

HERMÈS

Misérable, tu es un homme mort !

TRYGÉE

Seulement si je suis tiré au sort, non[1] ?
En tant qu'Hermès, tu vas jouer ça aux dés, je pense…

HERMÈS

Tu es un homme mort, archimort !

TRYGÉE

C'est prévu pour quand ?

HERMÈS

Pour pas plus tard que tout de suite !

TRYGÉE

Mais je n'ai encore rien acheté…
pas de farine ni même de fromage pour aller à la mort[2] !

HERMÈS

Et pourtant, tu es bel et bien foutu !

TRYGÉE,
regardant Hermès d'un œil égrillard.

Comment se fait-il alors
que je ne me sois aperçu de rien en recevant un tel bienfait ?

HERMÈS,
montrant l'antre où est enterrée Paix.

Sais-tu bien que Zeus a décrété la mort pour celui
qui serait trouvé en train de la déterrer ?

TRYGÉE

Dans ces conditions, maintenant
ma mort est une nécessité inéluctable ?

HERMÈS

Tu peux en être sûr !

TRYGÉE

Alors, prête-moi trois drachmes pour acheter un cochon de lait :
il faut que je me fasse initier avant de mourir[1] !

Hermès lève les bras pour invoquer Zeus et dénoncer le crime de Trygée.

HERMÈS

Ô Zeus à la foudre tonnante…

TRYGÉE

Au nom des dieux, ne
nous dénonce pas, Maître, je t'en conjure…

HERMÈS

Je ne saurais garder le silence.

TRYGÉE

Si… au nom du plat de viande
que je suis venu t'offrir avec empressement.

HERMÈS

Mais mon cher, Zeus me pulvérisera
si je ne m'époumone pas à claironner ce qui se passe !

TRYGÉE

Ne claironne pas, dis, je t'en supplie, Hermèsounet !

Au chœur.

Dites donc, qu'est-ce qui vous prend, les gars, à rester plantés là tout désemparés !
Sortez donc de votre silence, mes pauvres amis, sinon il va claironner !

LE CHŒUR

ANTISTROPHE[1]

Pitié, Hermès Souverain… pitié, pitié !
Si tu te souviens avoir eu plaisir
à boulotter un cochon de lait
offert par moi,
ne considère pas cela comme négligeable en cette circonstance !

TRYGÉE

N'entends-tu pas comme ils cherchent à t'amadouer, ô souverain Maître ?

LE CHŒUR

N'oppose point ta vindicte
à nos supplications :
nous ne pourrions remettre la main sur elle !
Non ! sois magnanime, ô toi
le plus favorable aux humains, le plus
munificent des dieux,
s'il est vrai que les panaches et les sourcils de Pisandre[1] *te donnent la nausée…*
et, par des cérémonies sacrées
et de grandes processions,
nous ne cesserons, ô Maître, de te glorifier !

TRYGÉE

Allons, je t'en conjure, prends leurs accents en pitié,
puisqu'ils t'honorent même encore plus qu'auparavant…

À part.

… c'est vrai, ça : maintenant, ils sont encore plus voleurs qu'auparavant…

Reprenant sa supplication à Hermès.

… et puis je te parlerai d'une affaire importante, d'un terrible
complot qui se trame contre tous les dieux sans exception !

HERMÈS

Bon, eh bien, explique-toi : tu arriveras peut-être à me convaincre.

TRYGÉE

Voilà : la Lune et ce gredin de Soleil
complotent contre vous depuis déjà pas mal de temps,
et veulent trahir la Grèce au profit des barbares.

HERMÈS

Pourquoi agissent-ils donc ainsi ?

TRYGÉE

Pardi ! parce que
c'eſt à vous que nous offrons nos sacrifices, alors que c'eſt à eux
que les barbares offrent les leurs ! C'eſt pour ça que, bien sûr,
ils voudraient nous voir tous anéantis,
pour pouvoir mettre la main, eux, sur les fêtes consacrées aux dieux !

HERMÈS

Ah ! je comprends pourquoi, depuis un bon moment, ils subtilisent des jours
et rognent sur leur tour par conduite frauduleuse[1].

TRYGÉE

Oui, pardieu ! Aussi, cher Hermès, aide-nous
de bon cœur, et tire la déesse de là avec nous.
Alors, c'eſt en ton honneur que nous célébrerons les grandes Panathénées,
ainsi que toutes les autres fêtes consacrées aux dieux :
les Myſtères, les Dipolies, les Adonies… ce sera pour Hermès[2] !
C'eſt aussi en ton honneur que les autres cités, délivrées des malheurs,
feront partout des sacrifices à Hermès Tutélaire[3] !
En plus, tu en retireras de nombreux bénéfices, à commencer
par ce cadeau que je t'offre pour faire tes libations…

Il tire une coupe de son sac et la lui offre cérémonieusement.

HERMÈS, *plein de grandeur d'âme.*

Ah là là ! je suis toujours plein de compassion pour les coupes en or.

TRYGÉE, *au chœur.*

Maintenant, à vous de jouer, les gars ! Allez-y : entrez
et dégagez dare-dare ces pierres avec vos pelles !

COMARCHIDÈS

C'eſt ce que nous allons faire.

Quelques choreutes entrent dans la maison de Zeus avec des cordes et des pelles[1]. *Le Coryphée se tourne vers Hermès.*

Quant à toi, ô le plus ingénieux des dieux,
mets-toi à notre tête, et explique-nous en spécialiste ce que nous devons faire…
pour le reste, tu verras que nous ne sommes pas de mauvais exécutants.

Les choreutes qui étaient entrés dans la maison ressortent en déroulant les cordes qu'ils ont fixées autour de Paix ; Trygée sort un flacon de vin de son sac.

TRYGÉE, *à Hermès.*

Bon ! eh bien, approche vite ta coupe, que
nous en mettions un coup après les prières aux dieux.

Il verse du vin dans la coupe qu'il vient d'offrir à Hermès, et celui-ci commence son invocation ; Trygée reste à ses côtés et fait office de servant.

HERMÈS

Libation, libation !
Recueillez-vous, recueillez-vous !…
Faisons cette libation en priant pour que le jour d'aujourd'hui[2]
marque pour tous les Grecs le début d'une ère de bonheur,
et pour que tout homme qui nous aidera de bon cœur à tirer sur ces cordes
n'empoigne plus jamais de bouclier !

TRYGÉE

Oui, nom de Zeus ! et qu'il passe sa vie en paix,
une jolie fille à sa disposition, à tisonner le fourneau !

HERMÈS

Mais celui qui préfère qu'il y ait la guerre…

TRYGÉE

… qu'il ne cesse jamais, ô Dionysos Souverain,
d'arracher des pointes de flèches de ses coudes !

COMARCHIDÈS[1]

Et si quelqu'un aspire à un commandement et réprouve de ce fait
ta remontée à la lumière, ô Maîtresse, qu'au milieu des batailles…

TRYGÉE

… il ait exactement les mêmes ennuis que Cléonyme[2] !

COMARCHIDÈS

Et si un fabricant de lances ou un vendeur de boucliers
aspire à des batailles pour faire de meilleures affaires[3]…

TRYGÉE

… qu'il soit capturé par des pillards, et nourri seulement d'orge !

COMARCHIDÈS

Et si quelqu'un refuse de nous aider parce qu'il veut être général
ou s'apprête à passer à l'ennemi comme un esclave[4]…

TRYGÉE

… qu'il soit donc traîné sur la roue et fouetté…

COMARCHIDÈS

… pendant que nous, nous nagerons dans le bonheur ! Yèh Péan ! Yèh !

TRYGÉE

Laisse tomber les « Pan[5] »… dis seulement « Yèh » !

COMARCHIDÈS

D'accord : Yèh ! Yèh ! Seulement yèh, dis-je !

HERMÈS, *faisant la libation.*

À Hermès…

Il boit une rasade, puis verse quelques gouttes à terre pour chaque autre divinité invoquée.

aux Charites… aux Heures… à Aphrodite… à Désir[1]…

TRYGÉE

Mais pas à Arès !

HERMÈS

Non.

TRYGÉE

Ni à Ényalios[2], hein ?

HERMÈS

Non.

Au chœur.

Bon ! que tout le monde bande ses muscles sous les cordes et hale ferme dessus !

Chaque groupe de quatre ou cinq choreutes prend une corde, la fait passer sur les épaules et commence à tirer.

LE CHŒUR

STROPHE

Oh… hisse !

HERMÈS

Hisse plus fort !

LE CHŒUR

Oh… hisse !

HERMÈS

Hisse encore plus fort !

LE CHŒUR

Oh… hisse ! Oh… hisse !

TRYGÉE

Hé ! il y en a qui ne tirent pas à l'unisson !

Il s'approche d'un des groupes.

Allez-vous nous aider ? Qu'est-ce que c'est que ces manières ?
Vous allez vous en mordre les doigts, les Béotiens !

HERMÈS

Allez… hisse !

TRYGÉE

Hisse… oh !

COMARCHIDÈS, *au chœur.*

Allez-y !

À Hermès et Trygée.

Venez nous aider aussi, vous deux !

TRYGÉE

Eh bien, je tire, non ? Je m'accroche…
je me démène… je me donne du mal, non ?

HERMÈS

Comment se fait-il donc que le travail n'avance pas ?

TRYGÉE, *vers les places d'honneur du théâtre.*

Hé, Lamachos[1] ! Ce n'est pas bien de nous gêner en restant assis là !
Nous n'avons aucun besoin de ta goule, mon bonhomme !

À Hermès.

Tiens, il y a aussi les Argiens, là ! Depuis un bon moment, au lieu de tirer,
ils se contentent de rire des misères des autres…
et en plus, ils touchent des rations de farine des deux côtés[2] !

HERMÈS

Les Laconiens, au moins, ils tirent vaillamment, mon cher.

TRYGÉE

Tu sais, ceux d'entre eux qui sont dans le bois, c'eŝt vrai,
ils y vont de bon cœur… mais eux seuls : la Chalclique du bronze[1] veut les en empêcher.
Les Mégariens non plus ne font rien de bon[2]…

HERMÈS

Ils tirent pourtant
avec une grande ténacité, en retroussant les babines comme des chiots !

TRYGÉE

Pardi… ils sont morts de faim[3] !

Au chœur.

On n'arrive à rien, les gars ! Allons, c'eŝt avec un bel ensemble
qu'il faut tous nous y remettre, ce coup-ci !

Il empoigne une corde et tire avec le chœur.

LE CHŒUR

ANTISTROPHE

Oh… hisse !

HERMÈS

Hisse plus fort !

LE CHŒUR

Oh… hisse !

HERMÈS

Hisse, nom de Zeus !

LE CHŒUR

Ça ne bouge pas beaucoup !

TRYGÉE, *lâchant sa corde, furieux.*

C'eŝt quand même terrible, non,
que les uns halent dans un sens, et les autres dans l'autre ?

Menaçant l'un des groupes.

Vous allez récolter des horions, les Argiens !

HERMÈS

Allez... hisse !

TRYGÉE

Hisse... oh !

COMARCHIDÈS

Vraiment, il y a des saboteurs parmi nous !

HERMÈS

En tout cas vous, au moins, les fanatiques
de Paix, halez bravement !

COMARCHIDÈS

Mais il y en a qui nous en empêchent !

HERMÈS, *à un autre groupe.*

Vous, les Mégariens, allez donc vous faire pendre !
La déesse a de la mémoire et elle vous déteste :
c'est vous qui avez commencé à la frotter de votre ail[1].
Et vous, les Athéniens, c'est moi qui vous le dis, cessez
de vous accrocher à l'endroit d'où vous tirez pour l'instant :
vous n'aboutissez qu'à des actions en justice[2].
Si vous voulez vraiment la tirer de là,
rabattez-vous un peu vers la mer[3] !

TRYGÉE

Allez, les paysans, occupons-nous donc de ça tout seuls, les gars !

Une partie des choreutes s'écarte, et seuls restent en place Trygée et les paysans des différentes régions de la Grèce ; ils se mettent à tirer avec le bel ensemble des gens habitués à faire le même travail, et les résultats se font aussitôt sentir.

TRYGÉE

Oui ! ça marche vraiment beaucoup mieux avec vous, les gars !

COMARCHIDÈS

Il dit que ça marche ! Allez, courage, tout le monde !

La tête de Paix[1] apparaît à la porte de la maison de Zeus.

HERMÈS

Eh oui, les paysans sont en train de réussir à la tirer de là tout seuls !

Paix continue d'apparaître progressivement.

LE CHŒUR

Allons-y, allons-y tous !

HERMÈS

Très bien... maintenant, ça y est presque !

COMARCHIDÈS

Ce n'est pas le moment de faiblir !
Halons encore plus vaillamment, au contraire !

HERMÈS

Voilà... maintenant, c'est tout bon !

LE CHŒUR

Allez, oh... hisse ! oh... hisse, tous !
Allez, oh... hisse, hisse, hisse !
Oh... hisse, hisse, hisse, tous !

L'eccyclème est maintenant complètement sorti[2].
Une statue de la paix se trouve sur la plate-forme :
elle est entourée de deux belles jeunes femmes qui incarnent
les deux divinités servantes de Paix, Théôria et Opôra[3].
Le chœur se regroupe et garde pendant un instant un silence
ému et admiratif, puis Trygée s'adresse à Paix.

TRYGÉE

Ô souveraine Dispensatrice du raisin, de quel titre puis-je te saluer ?
Où trouverais-je un mot de dix mille amphores[4]
pour te saluer ? Je n'ai pas ça chez moi !...

Bonjour à toi, Opôra... et à toi aussi, Théôria.

Il s'approche respectueusement de Paix.

Comme tu es jolie, déesse chérie[1],
comme tu embaumes, comme cette suavité se répand sur mon cœur...
quelle merveille... une sorte de mélange de démobilisation et de myrrhe !

HERMÈS

Hein, c'est autre chose que l'odeur du havresac militaire, n'est-ce pas ?

TRYGÉE

D'un homme détestable, je vomis le sac encore plus détestable[2] !
Lui, il sent le rotdoignonmaldigéré[3],
et elle, la récolte, la veillée, les Dionysies,
les *auloi*, les tragédies, les chants de Sophocle, les grives,
les versiculets d'Euripide[4]...

HERMÈS

Alors là, tu vas t'en mordre les doigts
de la calomnier ainsi : elle n'a aucun goût
pour un poète faiseur de formulettes judiciaires !

TRYGÉE, *sans relever l'interruption.*

... le lierre, le pressoir à vin, les agneaux bêlants,
le giron des femmes qui filent aux champs,
la servante éméchée, le conge renversé,
et tout un tas d'autres bonnes choses[5].

HERMÈS,
montrant à Trygée la Grèce, « en bas ».

Tiens, regarde donc
comme les cités bavardent entre elles,
réconciliées, et rient joyeusement.

TRYGÉE

Et pourtant, elles ont les yeux drôlement pochés,
toutes sans exception, et elles sont couvertes de ventouses !

HERMÈS

Et maintenant, observe les spectateurs
pour deviner leurs métiers à leur mine[1].

TRYGÉE, *effrayé par l'ampleur de la tâche.*

Peste ! pauvre de moi !

HERMÈS, *lui donnant l'exemple.*

Lui, là, tu vois bien que c'est un fabricant de panaches… la preuve :
il s'arrache les cheveux[2] !

TRYGÉE

Ah oui… et lui, c'est parce qu'il fait des pioches
qu'il vient de péter au nez de ce fabricant d'épées.

HERMÈS

Et ce fabricant de faucilles, tu vois comme il est content ?

TRYGÉE

… et comme il a fait la figue à ce fabricant de lances !

HERMÈS

Bon ! eh bien, tu peux annoncer aux paysans de s'en retourner.

TRYGÉE

Oyez, bonnes gens !… Que les paysans s'en retournent
aux champs avec leur équipement agricole,
à toute allure, sans lance, épée, ni javelot,
car ici, tout est maintenant plein à ras bord d'un vieux cru de paix[3] !
Allons, que tout le monde chante un péan et aille travailler aux champs.

COMARCHIDÈS

Ô Jour tant désiré par les braves gens et les paysans,
tout joyeux de t'avoir vu, je veux aller saluer les vignes
et les figuiers que j'ai plantés dans ma jeunesse :
nous avons à cœur de les fêter après tout ce temps[4] !

TRYGÉE

Bon ! eh bien, pour le moment, les gars, il faut d'abord rendre grâce à la déesse,
elle qui nous a débarrassés des panaches et des Gorgones !
Ensuite nous pourrons voir à filer chez nous dans nos fermes,
après avoir fait provision de bon poisson salé pour la campagne.

HERMÈS

Poséidon ! Comme leur troupe présente bien…
compacte et chaleureuse, comme une *maza*, comme un festin !

TRYGÉE

Pardieu, oui ! ils continuaient de fourbir leur hoyau pour qu'il brille bien, à ce que je vois,
et ces fourches qui resplendissent au soleil !
Pour sûr, une rangée de vignes ferait bon ménage avec eux !
Voilà que ça me donne envie à moi aussi de retourner aux champs
et de triturer mon lopin à coups de binette… depuis le temps[1] !

Au chœur.

Allons, les gars, souvenez-vous
de la vie qu'au bon vieux temps
nous menions grâce à elle…

Il s'incline devant Paix.

… de ces pains de figues sèches,
des figues juteuses et des myrtes,
du doux vin frais,
des violettes au bord
du puits, des olives
que nous désirons tant…
en remerciement de tous ces dons, c'est elle maintenant,
cette déesse, qu'il vous faut saluer !

LE CHŒUR

ANTISTROPHE 2

Salut ! salut !... comme nous sommes joyeux de ta venue, ô bien-aimée !
Le désir de toi me terrassait
tant était extraordinaire mon envie
de regagner les champs.
C'est toi qui as toujours été notre principale ressource, ô tant désirée,
pour nous tous
qui menions une vie paysanne.
Tu as toujours été la seule à nous aider, tu sais.
Oui, nous jouissions de tant
de douceurs de ton temps,
toutes gratuites et attrayantes !
Pour les paysans, tu as toujours représenté, vois-tu, épis grillés et sécurité.
C'est pourquoi nos vignes,
nos jeunes figuiers
et toutes nos autres plantations
t'accueilleront avec de joyeux sourires.

COMARCHIDÈS, *à Hermès.*

Mais comment se fait-il qu'elle soit restée loin de nous durant tout ce temps,
cette déesse ? Explique-le-nous, ô le plus bienveillant des dieux.

HERMÈS

Paysans déshérités, pénétrez-vous bien de mes
paroles, si vous voulez apprendre comment elle a disparu.
Pour commencer, à l'origine de tout ça, il y eut les ennuis de Phidias[1]...
Puis Périclès, qui craignait de partager son sort
et redoutait vos humeurs et votre tendance à mordre[2],
mit le feu à la Cité pour prévenir le terrible danger qu'il courait,
en y jetant une petite étincelle de décret mégarien,
et attisa ainsi une guerre si grande que sa fumée
fit pleurer tous les Grecs, aussi bien ceux de là-bas que ceux d'ici[3].

Mais dès qu'une vigne eut commencé à crépiter involontairement
et une jarre en colère à cogner une jarre qui l'avait bousculée[1],
il n'y eut plus personne capable d'arrêter ça, et elle,

Il désigne Paix.

elle s'effaça.

TRYGÉE

Vrai, par Apollon ! voilà des informations que personne ne m'avait données,
et je n'avais jamais entendu dire que Phidias avait des liens avec elle !

COMARCHIDÈS

Moi non plus, jusqu'à maintenant. Ah ! je comprends pourquoi elle est si jolie :
c'est une de ses parentes !... On nous cache vraiment un tas de choses !

HERMÈS

Ensuite, quand les cités soumises à votre autorité se rendirent compte
que vous vous montriez les dents, enragés les uns contre les autres,
elles se mirent à ourdir maintes machinations contre vous par crainte des tributs,
et à gagner à leur cause à coups de pots-de-vin les principaux dirigeants laconiens.
Alors eux, ces rapaces sans vergogne, ces roublards,
ils expulsèrent sans vergogne la déesse et mirent la main sur Polémos.
Alors, leur enrichissement causa le malheur de leurs paysans[2],
car les trières d'ici allèrent à leur tour par représailles
boulotter les figues de gens qui n'y étaient pour rien.

TRYGÉE

Penses-tu ! ce n'était que justice, puisque justement, mon figuier noir,
ils me l'avaient coupé, lui que j'avais planté et soigné moi-même.

COMARCHIDÈS

Oui, pardi, ce n'était que justice, assurément, puisqu'ils m'ont aussi
démoli à coups de pierres un coffre à blé d'une contenance de trois cents litres !

HERMÈS

C'est comme ici[1], quand le peuple des cultivateurs arriva en foule de la campagne…
il ne comprit pas qu'on le bradait de la même manière ;
comme il n'avait même plus de marc de raisin, lui l'amateur de figues sèches,
il se tournait vers les orateurs ! Ceux-ci savaient pertinemment
que les pauvres étaient à bout de forces et à court de vivres…
pourtant, ils repoussaient à coups de braillements fourchus cette déesse
à chacune des fréquentes apparitions qu'elle faisait spontanément, par amour pour ce pays ;
ils secouaient nos riches alliés dodus
en les accusant de pencher du côté de Brasidas.
Alors, vous, à tous les coups, vous mettiez le bonhomme[2] en lambeaux, comme des roquets,
car la Cité, anémique et tapie dans sa peur,
se délectait de toutes les calomnies qu'on pouvait lui jeter.
Les étrangers, eux, voyant le genre de coups dont on les frappait,
se mirent à bourrer d'or la bouche[3] des auteurs de ces agissements,
si bien que ces types-là s'enrichissaient, pendant que la Grèce, elle,
se vidait sans que vous vous en rendiez compte. Et l'artisan de tout ça,
c'était un tanneur[4]…

TRYGÉE

Assez ! Assez, Hermès Souverain… tais-toi !
Laisse cet homme là où il est… tout en bas !
Il n'est plus à nous, désormais, cet homme, il est à toi[5] !

Aussi, tout ce que tu peux dire de lui
— quand bien même de son vivant c'était un gredin,
un bavard, un mouchard,
un trublion, un tripatouilleur[1] —,
toutes ces injures maintenant
c'est à tes sujets que tu les adresses.

Se tournant vers Paix.

Mais pourquoi gardes-tu le silence, dis-moi, ô Maîtresse ?

HERMÈS

Eh bien, elle ne désire pas parler, du moins pas aux spectateurs,
car elle est très courroucée contre eux à cause de ce qu'ils lui ont fait endurer !

TRYGÉE

Alors qu'elle te parle au moins à toi seul, à voix basse[2].

HERMÈS, *à Paix.*

Confie-moi tes sentiments à leur égard, ô bien-aimée...

Il approche son oreille de la bouche de Paix, mais n'obtient aucune réponse.

Allons, ô la plus antibouclière des femmes !

Théôria et Opôra lui font signe que Paix accepte ; il s'approche de nouveau d'elle.

Parfait ! j'écoute... C'est ça que tu leur reproches ?... Je comprends.

Il se tourne vers le chœur et le public.

Écoutez, vous autres, pourquoi elle vous en veut :
elle dit qu'elle est venue spontanément après les événements de Pylos[3],
en apportant un plein panier de trêves à la Cité,
mais que vous avez voté trois fois contre elle à l'Assemblée !

TRYGÉE

Nous avons eu tort de faire cela… mais pardonne-nous :
à l'époque nous étions obnubilés par les lanières de cuir[1] !

Hermès écoute de nouveau ce que lui dit Paix.

HERMÈS

Bon, eh bien, écoute ce qu'elle vient de me demander :
ici… qui était le plus monté contre elle,
et qui était son ami et s'employait avec zèle à faire cesser les combats ?

TRYGÉE

Celui qui lui était le plus favorable, et de loin, c'était Cléonyme.

HERMÈS

Comment se montrait-il donc pendant la guerre,
ce Cléonyme ?

TRYGÉE

D'une fermeté d'âme absolue… sauf qu'il
ne devait apparemment pas avoir pour père l'homme qu'il désignait comme tel,
étant donné qu'à peine parti en campagne
il en revenait orphelin… de ses armes !

HERMÈS

Écoute donc encore ce qu'elle vient de me demander :
qui règne en ce moment sur le rocher de la Pnyx ?

TRYGÉE

En ce moment, c'est Hyperbolos[2] qui tient cette position.

À Paix.

Eh bien, qu'as-tu ? Pourquoi tournes-tu la tête ?

HERMÈS

Elle se détourne du peuple car elle est fâchée qu'il
se soit choisi une telle canaille comme responsable[3].

TRYGÉE

Oh ! bientôt, nous ne nous servirons plus de lui, mais pour l'instant,
comme le peuple se sentait tout nu par manque de tuteur,
il s'est mis cet homme sur le dos en attendant.

HERMÈS,
servant de nouveau de truchement à Paix.

Elle demande quel avantage y trouvera la Cité.

TRYGÉE

Nos délibérations se passeront mieux.

HERMÈS

Comment cela ?

TRYGÉE

Parce qu'il est fabricant de lampes... Dans ces conditions, alors qu'auparavant
nous tâtonnions dans l'obscurité pour les affaires de la Cité,
nous pourrons maintenant délibérer à la lumière d'une lampe.

HERMÈS, *même jeu.*

Oh, oh !
Ces informations qu'elle me charge de te demander !

TRYGÉE

Lesquelles ?

HERMÈS

Des tas... notamment sur des faits anciens qui datent de l'époque de son départ.
Pour commencer, elle veut savoir ce que devient Sophocle.

TRYGÉE

Il va toujours bien, mais il lui arrive un truc extraordinaire...

HERMÈS

Lequel ?

TRYGÉE

De Sophocle, il se transforme en Simonide[1].

HERMÈS

En Simonide ? Comment ça ?

TRYGÉE

Voilà : tout vieux et décrépit qu'il est,
pour l'amour de l'argent, il naviguerait sur une passoire[2] !

HERMÈS

Et l'ingénieux Cratinos ? Est-il toujours vivant ?

TRYGÉE

Il est mort
au moment de l'invasion des Laconiens[3].

HERMÈS

Que lui est-il arrivé ?

TRYGÉE

Ce qui lui est arrivé ?
Son cœur s'est brisé : il n'a pu supporter
de voir casser une jarre pleine de vin !...
Et nous en avons vu tant d'autres dans notre cité, tu ne peux pas savoir !

À Paix.

C'est pour cela, Maîtresse, que nous ne te quitterons plus jamais.

HERMÈS

Eh bien, s'il en est ainsi, reçois Opôra
ici présente pour épouse. Une fois rentrés à la campagne,
ensemble vivez heureux et ayez beaucoup de grappes !

TRYGÉE, *s'approchant d'Opôra.*

Ma bien-aimée, viens ici et laisse-moi t'embrasser.

Il recule soudain, comme saisi de crainte, et demande à Hermès :

Mais crois-tu qu'après tout ce temps je risque quelque chose
à me ruer sur Opôra, ô Hermès Souverain ?

HERMÈS

Non, à condition de boire après ça une tisane de pouliot[1].

Trygée embrasse Opôra ; Hermès lui amène Théôria.

Bon ! maintenant, Théôria ici présente, dépêche-toi
de l'emmener devant le Conseil… jadis, elle était sienne !

TRYGÉE

Quelle chance tu as, Conseil, d'avoir Théôria…
Qu'eſt-ce que tu vas te mettre comme jus dans les babines pendant trois jours,
et t'enfiler comme petits boyaux et chairs bien à point[2] !
Bon ! eh bien, mon cher Hermès, je te souhaite bien de la joie.

HERMÈS

À toi de même,
mortel : bon voyage et pense à moi[3] !

Trygée se met en quête de son scarabée.

TRYGÉE

Hé, Scarabée ! On rentre, on rentre ! Envolons-nous d'ici !

HERMÈS

Il n'eſt plus là, l'ami !

TRYGÉE

Quoi ! Où eſt-il parti ?

HERMÈS

Attelé au char de Zeus, il transporte le foudre !

TRYGÉE

Et où trouvera-t-il donc de la nourriture ici, le pauvre ?

HERMÈS

Il se nourrira de l'ambroisie de Ganymède[1].

TRYGÉE

Alors, comment vais-je faire pour redescendre, moi ?

HERMÈS

Sans problème, n'aie pas peur :
tu n'as qu'à passer par là… à côté de la déesse.

TRYGÉE, *à Théôria et Opôra.*

Par ici, jeunes filles,
suivez-moi… et plus vite que ça, car il y a plein de gars
qui bandent en vous attendant, pleins de désir !

Trygée, Théôria et Opôra passent derrière la statue
et rentrent dans la maison de Zeus[2] ;
Hermès sort par une *eisodos.*
L'eccyclème tourne et la porte se referme
tandis que le chœur s'avance pour la parabase.

COMARCHIDÈS, *à Trygée.*

Allons, va, et bon courage !

Aux choreutes.

Quant à nous, pendant ce temps, passons tout cet attirail
aux accessoiristes pour qu'ils le mettent à l'abri, car d'habitude, c'est surtout
du côté des coulisses que lorgnent la plupart des voleurs pour faire leurs mauvais coups !

Aux accessoiristes, qui viennent emporter les divers outils et instruments.

Allons, veillez là-dessus comme des braves !

Aux choreutes.

Quant à nous,
à notre tour d'expliquer aux spectateurs
la ligne de nos discours et le fond de notre pensée !
Certes, il mériterait un rappel à l'ordre des appariteurs[1], le poète comique qui oserait
se tourner vers l'assistance pour chanter ses propres louanges dans les anapestes[2] !
Toutefois, s'il est normal, ô fille de Zeus[3], d'honorer celui qui s'est montré le meilleur
et le plus glorieux de tous les auteurs comiques du monde,
alors notre auteur affirme qu'il mérite de grands éloges.
En premier lieu, parce qu'à lui tout seul, il a forcé ses rivaux à cesser
leurs sempiternelles railleries sur les guenilles et leurs guerres contre les poux[4].
741 Ces éternels Héraclès mitrons ou boulimiques[5], c'est lui qui les a
743 condamnés et bannis le premier ; c'est lui qui a révoqué ces esclaves
742 menteurs qui se sauvent et reçoivent des corrections tout exprès[6]
pour qu'un autre esclave puisse se gausser de cette raclée en demandant alors :
« Mon pauvre ami, qu'est-il arrivé à ta peau ? Serait-ce par hasard un martinet qui a lancé une attaque
sur tes flancs avec toutes ses forces et dévasté tes arrières[7] ? »
Il a supprimé ce genre de pauvretés, de vulgarités, de bouffonneries de bas étage,
pour nous construire un grand art, qu'une fois bâti, il a flanqué de tours
à l'aide de vers et de pensées de haut niveau, et de plaisanteries sans trivialité[8] !
Et il n'a jamais ridiculisé d'humbles particuliers ou des femmes !
Non ! il a affronté les pires adversaires avec une ardeur héracléenne[9],
n'hésitant pas à traverser d'abominables odeurs de cuir au cœur d'un bourbier de menaces[10] !
Mon premier combat, c'est contre le Croque-mitaine en personne que je l'ai livré :

ses yeux de Chyenna[1] dardaient de terrifiques éclairs,
cent têtes d'abominables courtisans tiraient la langue
autour de sa tête ; il avait une voix de torrent porteur de mort,
une odeur de phoque, des couilles malpropres de Lamie[2], et un derrière de chameau.
À la vue d'un tel monstre, je n'ai pas cédé à la peur ! Non, j'ai continué à batailler pour vous
et pour ceux des Îles, sans jamais lâcher pied[3] ! En considération de cela, aujourd'hui
il est normal que j'aie droit à votre reconnaissance et à une place dans votre souvenir !
De plus, lors de mes précédents succès, je ne suis pas allé rôder dans les palestres
pour draguer les petits garçons ! Non… aussitôt j'ai plié bagage et je me suis éclipsé ;
j'avais peu ennuyé, fait beaucoup rire : mon contrat était rempli !
En conséquence, je dois avoir de mon côté
les hommes aussi bien que les petits garçons…
et les chauves aussi[4], nous les invitons
à faire chorus pour ma victoire,
car si c'est moi le vainqueur, chacun dira
à table, chez lui ou dans les banquets :
« Une part pour le chauve ! offre au chauve
des amuse-gueule : ça ne se refuse pas
à un homme qui du plus distingué des poètes
a le front ! »

LE CHŒUR

STROPHE

Muse, toi qui as banni les combats,
danse avec moi,
ton ami,
et célèbre les noces des dieux,
les agapes des hommes
et les fêtes des bienheureux…
ces sujets qui t'intéressent depuis toujours !
Mais si Carcinos[5] vient te
supplier de danser
avec ses enfants,
n'écoute jamais ses prières, et ne va pas
collaborer avec eux !

Non… traite-les tous comme
des cailles d'élevage, des avortons de danseurs
à l'encolure de besace, des résidus de crottes de bique, des chorégrafouilleurs[1].
De plus, leur père prétendait que la pièce inespérée
qu'il tenait, une belette
la lui avait étranglée la veille au soir[2].

ANTISTROPHE

Voilà quels couplets
en l'honneur des Charites aux beaux cheveux
doit entonner le fin poète,
quand au printemps
l'hirondelle
trisse joyeusement,
et que Morsimos n'obtient pas de chœur,
et Mélanthios non plus[3] *! Celui-là,*
avec sa voix criarde à nulle autre pareille
je l'ai entendu s'égosiller
à l'occasion du concours tragique
où ils obtinrent un chœur,
son frère et lui, cette paire
de Gorgones goulues, de Harpies lorgne-raies,
d'immondes chasse-mémés, de pisciterreurs aux aisselles de bouc[4] *!*
Laisse tomber sur eux un gros crachat bien épais,
divine Muse, et viens batifoler avec moi
à la fête !

Trygée, suivi de Théôria et d'Opôra, arrive dans l'*orchestra* côté cour ; l'eccyclème a tourné pendant la parabase et représente de nouveau sa maison.

TRYGÉE, *aux spectateurs.*

Dites donc ! c'est décidément vraiment pénible d'aller chez les dieux !
Ma parole, j'en ai les jambes littéralement rompues !
Comme vous étiez petits, vus d'en haut ! Ma parole,
du ciel, vous m'aviez l'air bien vilains,
mais d'ici, vous me semblez encore bien plus vilains !

Sosias sort de la maison.

SOSIAS

Oh ! Maître, tu es revenu ?

TRYGÉE

Je me le suis laissé dire.

SOSIAS

Que t'est-il arrivé ?

TRYGÉE

J'ai attrapé mal aux jambes à parcourir cette longue route.

SOSIAS

Allez, vas-y, raconte-moi…

TRYGÉE

Quoi donc ?

SOSIAS

As-tu vu quelqu'un d'autre dans les airs
en train de vagabonder, en dehors de toi ?

TRYGÉE

Non… à part peut-être
deux ou trois âmes de poètes dithyrambiques[1].

SOSIAS

Et que faisaient-elles ?

TRYGÉE

Elles voltigeaient en tentant de collecter des préludes,
ceux du genre voguesurlesfluxaériens[2].

SOSIAS

Alors en fin de compte, ce n'est pas vrai non plus ce qu'on raconte…
que nous devenons des étoiles dans le ciel après notre mort ?

TRYGÉE

Si, tout à fait !

SOSIAS

Et qui est une étoile maintenant là-haut ?

TRYGÉE

Ion de Chios[1], qui a jadis composé
un jour, ici-bas, l'« Étoile matineuse » ! Il venait à peine d'arriver
que tout le monde l'appelait déjà « Étoile matineuse » !

SOSIAS

Et qui sont les étoiles filantes,
celles qui brûlent en courant ?

TRYGÉE

Ce sont
de riches étoiles qui se promènent après le dîner…
elles tiennent des lanternes, et c'est dans ces lanternes qu'il y a du feu.

Désignant Opôra.

Bon ! eh bien, emmène dare-dare cette demoiselle dans la maison,
nettoie une baignoire, fais chauffer l'eau,
et prépare pour elle et moi un lit nuptial.
Quand tu auras fait tout ça, reviens ici prendre d'autres instructions.
Moi, en attendant, je vais aller rendre l'autre au Conseil.

Il désigne Théôria.

SOSIAS

Mais où les as-tu ramassées, celles-là, toi ?

TRYGÉE

Où ? mais au ciel !

SOSIAS

Je ne donnerai plus un triobole des dieux
s'ils se font tenanciers de bordels, comme nous autres les mortels !

TRYGÉE

Mais non ! Là-bas aussi, il n'y en a que quelques-uns qui vivent de ces filles-là.

SOSIAS, *à Opôra.*

Bon ! eh bien, allons-y.

Il se retourne vers Trygée.

Dis-moi, dois-je lui donner quelque chose
à boulotter ?

TRYGÉE

Rien du tout ! Elle ne voudra manger
ni pain ni *maza* : elle a toujours été habituée
à sucer de l'ambroisie là-haut.

SOSIAS, *égrillard.*

Je vois... eh bien, il faut lui préparer quelque chose à sucer ici aussi !

Sosias et Opôra rentrent dans la maison.

LE CHŒUR[1]

STROPHE

Vraiment, ce vieux-là, on peut dire,
comme ça, à première vue,
que pour le moment ses affaires marchent à merveille !

TRYGÉE

Qu'est-ce que vous direz alors quand vous me verrez tout radieux en marié ?

LE CHŒUR

Tu vas faire des envieux : un vieillard
qui retrouve la jeunesse,
et tout frotté de parfum !

TRYGÉE

Je pense bien ! Et qu'est-ce que ce sera quand nous nous serons retirés et que je la prendrai par les tétons ?

LE CHŒUR

Tu apparaîtras plus heureux que des Carcinites engagés dans des volutes[1] *!*

TRYGÉE

Ce n'est que justice, non ? puisque c'est moi tout seul qui,
emporté sur le dos d'un scarabée,
ai sauvé les Grecs, si bien
qu'ils sont à la campagne,
tous autant qu'ils sont, bien tranquilles,
en train d'y faire l'amour ou la sieste[2].

Sosias ressort de la maison.

SOSIAS

La petite est baignée, et côté fesses, tout va bien !
La tarte est cuite à point, on pétrit des pains de sésame,
et ainsi de suite… il ne manque plus que la quéquette !

TRYGÉE, *tout excité.*

Bon ! eh bien, dépêchons-nous d'aller rendre Théôria, ici présente,
au Conseil !

SOSIAS

Quoi ? Cette fille-là ? Que dis-tu là ?
C'est elle, la Théôria que dans le temps
nous nous tapions sur la route de Brauron[3], après avoir un peu bu ?

TRYGÉE

Tu peux en être sûr. J'ai même eu bien du mal à l'avoir !

SOSIAS

Oh, Maître,
quel cuadriennal elle a[4] !

TRYGÉE, *aux spectateurs.*

Bon ! Y a-t-il par hasard un homme intègre parmi vous, hein ?…
quelqu'un qui puisse assurer sa protection jusqu'au Conseil ?

À son esclave dont les mains suivent les courbes de Théôria.

Dis donc, toi, qu'es-tu en train de circonscrire ?

SOSIAS

Un truc,
là… C'est pour les jeux de l'Isthme[1]…
je prévois une tente pour ma quéquette !

TRYGÉE, *aux spectateurs.*

Vous ne dites toujours pas qui va la protéger ?

À Théôria.

Viens par
ici, toi…
Je vais t'emmener moi-même pour t'installer parmi eux.

SOSIAS

Voilà un volontaire !

TRYGÉE

Qui ça ?

SOSIAS

Lui ? C'est Ariphradès[2]…
Il te supplie de la lui amener.

TRYGÉE

Mais mon cher,
il va se jeter sur elle et lui laper tout son jus !

À Théôria.

Allez, toi… pour commencer, pose ton attirail à terre.

Théôria pose à terre les divers voiles, objets rituels et symboles qu'elle portait, et apparaît ainsi dans un simple appareil ; Trygée la prend par la main et la fait parader devant les premiers rangs des spectateurs.

Conseillers, Prytanes[3]… admirez Théôria !
Voyez tous ces trésors que je vous apporte en vous la rendant…

vous pouvez même sans plus tarder lui lever les jambes
vers le ciel pour rétablir la fête de l'Élévation[1].

Il soulève le dernier voile de Théôria.

Tenez, admirez sa petite cuisine !

SOSIAS

Houlà, comme elle est belle !
Je comprends aussi pourquoi elle est toute noire de fumée : c'est là
qu'avant-guerre le Conseil mettait ses queues de poêle[2] !

TRYGÉE

Ensuite, vous aurez le droit d'organiser des jeux
splendides dès demain, puisque vous l'avez à votre disposition[3] :
lutte au sol, avec prise à quatre pattes,
renversement sur le flanc, prise à genoux, pliée en deux[4] ;
puis pancrace, avec lubrification préalable suivie de fougueux
coups et enfoncements, aussi bien du poing que de la quéquette ;
ensuite, le troisième jour, vous organiserez des chevauchées
où chaque cavale cavalcadera près d'une autre cavale,
où les attelages renversés pêle-mêle
vibreront en phase, soufflant et haletant,
alors qu'ailleurs seront étendus, décapotés,
des auriges démontés dans les virages !
Allons, Prytanes, recevez Théôria !

Il la remet solennellement au Président du Conseil qui siège au premier rang, puis se tourne vers son esclave.

Regarde comme ce prytane la reçoit de bon cœur !

Au Président.

Dis donc, ç'aurait été autre chose si tu avais dû m'introduire gratis devant le Conseil pour une affaire :
je t'aurais vu me brandir sous le nez la vacation[5] !

LE CHŒUR, *à Trygée.*

ANTISTROPHE

Vraiment, c'est bon
pour tous les citoyens,
un homme tel que toi, c'est sûr !

TRYGÉE

Quand vous vendangerez, vous comprendrez encore bien mieux quel homme je suis !

LE CHŒUR

Nous le voyons bien dès maintenant :
le sauveur du genre humain,
voilà ce que tu es devenu !

TRYGÉE

Qu'est-ce que vous direz quand vous boirez une jatte de vin nouveau !

LE CHŒUR

C'est toujours toi que nous mettrons en premier, excepté les dieux, bien sûr !

TRYGÉE

Oui, vous me devez beaucoup,
à moi, Trygée d'Athmone :
j'ai délivré de leurs terribles épreuves
les petites gens
et le peuple de la campagne,
et j'ai mis fin à la carrière d'Hyperbolos !

SOSIAS

Bon ! eh bien, qu'est-ce qu'on fait maintenant, tous les deux ?

TRYGÉE

C'est pourtant clair : il faut introniser Paix avec des marmites de légumes[1].

SOSIAS

Des marmites de légumes !… Comme pour un râleur d'Hermèsounet[2] !

TRYGÉE

Alors avec quoi, à ton avis ?… Vous préférez avec un bœuf bien gras ?

SOSIAS

Avec un bœuf ? Pas question… plus besoin de bœulligérants[1] !

TRYGÉE

Alors avec un gros cochon dodu ?

SOSIAS

Non non !

TRYGÉE

Pourquoi donc ?

SOSIAS

Pour éviter de tout cochonner comme le fait Théogène[2] !

TRYGÉE

Alors avec quoi, à ton avis, à la fin ?…

SOSIAS

Avec une ouaille[3] !

TRYGÉE

Une ouaille ?

SOSIAS

Mon dieu, oui !

TRYGÉE

Mais c'est de l'ionien, ce mot-là !

SOSIAS

Oui… c'est exprès ! Ainsi, quand à l'Assemblée quelqu'un dira qu'il faut faire la guerre, les assistants s'écrieront en ionien sous le coup de la peur : « ouaille ! »…

TRYGÉE

Bien dit, vraiment !

SOSIAS

… et à tous égards, ils seront débonnaires.
De la sorte, nous nous conduirons comme des agneaux les uns envers les autres,
et avec beaucoup plus de douceur envers les alliés.

TRYGÉE

Bon ! eh bien, dépêche-toi d'aller chercher un mouton…
moi, je vais m'occuper de l'autel pour notre sacrifice.

Sosias rentre dans la maison.

LE CHŒUR

STROPHE

Ah ! quand un dieu le veut et que Fortune veille, comme tout
marche selon nos désirs, et comme chaque événement
survient à point nommé !

TRYGÉE

Oui, comme c'est vrai ! Tenez, il y a justement cet autel devant ma porte !

Il montre, comme si c'était un don divin, l'autel dressé sur l'estrade, et va vers lui.

LE CHŒUR

Allons, hâtez-vous donc, pendant qu'avec force
domine, envoyé par les dieux, le vent qui déroute la guerre !
Car pour l'heure, manifestement, une déité
fait bien tourner nos affaires !

Sosias revient avec divers objets, les remet à Trygée, puis rentre de nouveau.

TRYGÉE

Tout est là : la corbeille contenant les grains d'orge, une guirlande, un coutelas,
et voilà du feu : plus rien ne s'oppose au sacrifice…

Sosias revient avec un mouton bêlant.

... sauf le mouton !

Trygée et son esclave commencent sans se presser les préparatifs du sacrifice.

LE CHŒUR

Voulez-vous accélérer, tous les deux ! Car
si Chæris[1] *vous voit,*
*il va venir jouer de l'*aulos *sans y avoir été*
invité... et je sais bien ce qui va se passer :
quand vous le verrez s'époumoner et peiner,
vous lui ferez bien une petite aumône, pas vrai ?

Les deux hommes, comme effrayés par cette perspective, adoptent aussitôt un rythme très rapide qui donne une allure burlesque au sacrifice.

TRYGÉE, *à son esclave.*

Bon ! eh bien, prends la corbeille et l'eau lustrale
et contourne vite l'autel par la droite !

Sosias s'exécute au pas de course.

SOSIAS

Ça y est ! j'ai déjà fait le tour : tu peux passer à autre chose !

TRYGÉE, *toujours très vite.*

Voyons donc... je trempe ce petit tison...

Il prend un tison dans le foyer, le trempe dans le bassin d'eau lustrale, puis en asperge la tête du mouton, auquel il dit :

Allez, toi, secoue-toi vite !

À Sosias.

Et toi, donne-moi de l'orge...

Il répand les grains sur la tête du mouton, puis se lave les mains dans le bassin.

passe-le-moi…

Il tient le bassin pour Sosias.

… lave-toi les mains…
et va lancer des semences[1] aux spectateurs !

Trygée se retourne pour s'occuper du mouton ; Sosias se contente de jeter deux ou trois pincées de grains en direction du public.

SOSIAS

Ça y est !

TRYGÉE

La distribution est déjà faite ?

SOSIAS

Oui, par Hermès ! et au point que,
malgré le nombre de ces spectateurs,
il n'y en a pas un qui n'a pas de semence !

TRYGÉE

Mais les femmes, elles, n'en ont pas eu[2] !

SOSIAS

Eh bien, ce soir,
leurs hommes leur en donneront !

TRYGÉE

Eh bien, prions…

Il égrène les paroles liturgiques.

Qui est ici ?

N'entendant pas la réponse habituelle[3] :

Où donc trouver une foule de braves gens ?

SOSIAS, *lui prenant le bassin d'eau lustrale.*

Passe-moi ça, que j'en donne à ceux-ci.

Il le vide sur les choreutes, qui se sauvent, plus ou moins douchés, puis reviennent à leur place.

Voilà une foule
de gens braves !

TRYGÉE

Tu les trouves braves, ceux-là ?

SOSIAS

Nous les avons arrosés avec toute cette eau
et ils sont revenus reprendre leur place, n'est-ce pas ?

TRYGÉE

Alors, prions sans plus tarder.

LE CHŒUR[1]

Prions donc.

TRYGÉE

Ô royale déesse tant révérée,
Paix souveraine,
maîtresse des chœurs, maîtresse des noces,
agrée notre sacrifice !

LE CHŒUR

Oui, agrée-le, ô tant révérée !

TRYGÉE

Oui, et, au nom de Zeus, n'agis pas comme
le font les femmes adultères !
Vois-tu, elles entrebâillent la porte
de la cour et mettent le bout du nez dehors...
puis, quand un homme les remarque,
elles s'éclipsent...
et puis, s'il s'en va, elles remettent le bout du nez dehors !

LE CHŒUR

N'agis plus ainsi envers nous !

TRYGÉE

Non, par Zeus ! montre-toi plutôt tout entière,
comme une gente dame, à tes soupirants,
à nous autres qui nous consumons pour toi depuis déjà

treize ans,
et *lie si* bien *ma*nœuvres et atta*ques*[1]
que nous puissions te nommer *Lysimaque* !
Fais aussi cesser ces soupçons
trop alambiqués
que nous colportons les uns contre les autres !
Amalgame-nous, nous autres Grecs,
comme à l'origine,
grâce à un suc d'amitié, et avec une pincée
de miséricorde adoucissante tempère notre esprit[2].
Fais aussi que l'Agora regorge de bonnes choses
et nous offre, en provenance de Mégare, gousses d'ail,
concombres dans leur primeur, coings, grenades…

SOSIAS

… petits paletots pour les esclaves !

TRYGÉE

… oui, et qu'on voie des gens apporter de Béotie
oies, canards, pigeons, passereaux,
et qu'arrivent de pleins paniers d'anguilles du Copaïs[3],
et que, massés autour d'elles, nous fassions
tous nos provisions en jouant des coudes avec
Morychos, Téléas, Glaucétès[4] et un tas d'autres
gourmands… et que là-dessus Mélanthios[5]
arrive en retard à l'Agora,
les trouve toutes vendues, sanglote
et finisse par chanter l'air de Médée :
« On m'a tué ! on m'a tué : on m'a privé
de celle qui naquit au milieu des bettes[6] ! »
en faisant rire tout le monde !
Accorde-nous cela, ô tant révérée, à nous qui te prions !

SOSIAS

Prends le coutelas, et tâche d'avoir l'art d'un maître queux
pour égorger ce mouton.

TRYGÉE

Non, on n'a pas le droit !

SOSIAS

Et pourquoi ça, dis ?

TRYGÉE

Paix n'a aucun goût pour les égorgements, pas vrai ? et son autel ne doit pas être ensanglanté ! Allez, rentre le sacrifier, découpe les cuisses et rapporte-les ici !

Avec un clin d'œil au public.

Comme ça, le chorège fait l'économie du mouton[1] !

Sosias rentre dans la maison avec le mouton.

LE CHŒUR

ANTISTROPHE

Eh bien, toi qui restes dehors, tu dois
vite arranger ici tes fagots
et tout ce qu'il faut mettre dessus !

TRYGÉE, *préparant le feu.*

Dis donc, tu ne trouves pas que j'arrange ce bûcher comme un vrai devin ?

LE CHŒUR

Comment en irait-il autrement ? Que t'échappe-t-il de ce que doit savoir
un homme pénétrant ? N'as-tu point toutes les pensées
nécessaires à un homme que l'on estime pour son esprit fin
et sa détermination pleine de ressources ?

TRYGÉE

En tout cas, la disposition de ce fagot rend jaloux Stilbidès[2],
d'autant plus que je vais porter la table moi-même, sans avoir besoin d'un esclave !

LE CHŒUR

Qui donc refuserait de louer
un tel homme, qui

a tant enduré
pour sauver notre cité sacrée ?

À Trygée.

Pour cela, tu seras à jamais
envié par tous les citoyens !

Sosias ressort de la maison avec les parties découpées du mouton.

SOSIAS

Voilà qui est fait. Tiens, occupe-toi de ces deux cuisses pendant que je vais chercher viscères et gâteaux consacrés.

TRYGÉE

Oui, je m'en charge.

Sosias rentre dans la maison. Trygée dispose les cuisses sur le foyer sacrificiel, et au bout d'un court instant appelle Sosias.

Eh bien, tu devrais être là !

Sosias ressort en courant, chargé des offrandes.

SOSIAS

Me voilà… présent ! Tu trouves que j'ai traîné ?

TRYGÉE

Bon ! fais-les rôtir dans les règles…

*Il aperçoit soudain un homme qui vient d'entrer dans l'*orchestra.

Tiens, voici venir un homme couronné de laurier !

SOSIAS

Qui peut-il bien être ?

TRYGÉE

Il a l'air d'un charlatan…

SOSIAS

C'est un devin ?

TRYGÉE,
reconnaissant soudain le nouveau venu.

Mais non, pardi : ce n'eſt que Hiéroclès… oui, pas de doute, c'eſt lui, ce diseur d'oracles qui vient d'Oréos[1] !

SOSIAS

Que va-t-il bien pouvoir raconter ?

TRYGÉE

Lui ? Oh ! certainement qu'il y a
un obſtacle quelconque à la réconciliation.

Hiéroclès s'eſt approché du foyer sacrificiel
et l'examine avec attention.

SOSIAS

Mais non… il a été attiré par cette vapeur[2] !

TRYGÉE

Eh bien, faisons semblant de ne pas le voir !

SOSIAS

Entendu !

Ils lui tournent le dos, mais Hiéroclès s'approche d'eux et leur demande d'un ton autoritaire.

HIÉROCLÈS

Quel eſt donc ce sacrifice, là ?… Et en l'honneur de quelle divinité ?

TRYGÉE, *à Sosias.*

Ne dis rien… occupe-toi de rôtir sans abîmer les rognons !

HIÉROCLÈS

Allez-vous me dire en l'honneur de quelle divinité vous faites ce sacrifice ?

TRYGÉE

La queue a bel aspect !

SOSIAS

Bel aspect assurément, ô souveraine Paix bien-aimée !

HIÉROCLÈS

Allons, offre les prémices et puis donne-moi la part du prêtre[1] !

TRYGÉE, *à Sosias.*

C'est mieux de rôtir d'abord.

HIÉROCLÈS

Mais ces morceaux-là sont déjà rôtis !

TRYGÉE, *à Hiéroclès.*

Tu nous embêtes, qui que tu sois !

À Sosias.

Découpe.

HIÉROCLÈS

Où y a-t-il une table ?

TRYGÉE

Apporte les libations !

HIÉROCLÈS

La langue se coupe à part[2] !

TRYGÉE, *à Hiéroclès.*

Nous sommes au courant ! Dis donc, sais-tu ce que tu devrais faire ?

HIÉROCLÈS

Je le saurai si tu me le dis !

TRYGÉE

Cesse de t'adresser à nous : nous sommes en train de faire une offrande sacrée à Paix !

Hiéroclès réagit à ce nom et commence à débiter un oracle en vers épiques, vers qu'adoptera Trygée pour lui répondre.

HIÉROCLÈS

Ô pitoyables mortels sans cervelle…

TRYGÉE

Que ça te retombe sur la tête !

HIÉROCLÈS

… vous qui par égarement, sans percevoir la pensée des dieux,
avez pactisé, vous des hommes, avec des singes aux yeux de braise[1]…

TRYGÉE, *s'esclaffant.*

Hihihi !

HIÉROCLÈS

Pourquoi ris-tu ?

TRYGÉE

J'adore ces singes aux yeux de braise !

HIÉROCLÈS

… candides serins qui vous fiez à des renardeaux
aux cœurs fourbes, aux âmes fourbes !

TRYGÉE, *qui vient de se brûler en manipulant les entrailles du mouton.*

Ah ! si seulement tes poumons pouvaient être aussi brûlants que ça, espèce de charlatan !

HIÉROCLÈS

… car si les divines Nymphes n'ont point induit Bacis[1] en erreur,
ni Bacis les mortels…

Commençant à bredouiller.

… ni à leur tour les Nymphes Bacis lui-même…

TRYGÉE

Puisses-tu être haché menu si tu n'arrêtes pas de nous Baciner !

HIÉROCLÈS

… point n'était encore venu l'ordre divin que soient dénoués les liens de Paix,
car auparavant il…

TRYGÉE,
à Sosias, en montrant les morceaux de mouton.

… faut les saupoudrer avec ce sel !

HIÉROCLÈS

Car point n'est encore le bon plaisir des dieux bienheureux
de suspendre les hostilités avant qu'un loup ne convole avec une brebis…

TRYGÉE

Et comment un loup pourrait-il convoler avec une brebis, espèce de maudit ?

HIÉROCLÈS

… tant que la punaise qui fuit empeste abominablement
et que la linotte tintinnabulante dans sa hâte enfante des petits aveugles[2],
il ne fallait alors point encore faire la paix !

TRYGÉE

Et que fallait-il que nous fassions ? Nous faire la guerre sans fin,

ou tirer au sort entre nous la plus grosse ration de larmes,
quand nous pouvions conclure un traité et diriger la Grèce ensemble ?

HIÉROCLÈS

Jamais marcher droit le crabe ne feras.

TRYGÉE

Jamais plus à l'avenir ton repas au Prytanée ne prendras[1],
ni d'oracle postérieur à l'événement ne fabriqueras.

HIÉROCLÈS

Oncques le hérisson piquant, lisse ne rendras.

TRYGÉE

Cesseras-tu donc un jour de pigeonner[2] les Athéniens ?

HIÉROCLÈS

D'après quel oracle avez-vous mis au feu des cuisses pour les dieux ?

TRYGÉE

Voyons ! d'après celui-ci, sublime, qu'Homère composa[3] :
« Ainsi, après avoir repoussé l'odieuse nuée de la guerre,
ils choisirent Paix et l'intronisèrent avec une victime.
Puis, une fois les cuisses carbonisées et les viscères consommés,
ils firent des libations de leurs coupes… c'est moi qui traçais le chemin,
mais au diseur d'oracles nul n'offrait de gamelle[4] étincelante ! »

HIÉROCLÈS

Je ne suis pas au courant de tout cela : la Sibylle[5] n'en a rien dit !

TRYGÉE

Pourtant, mon dieu, c'est bien le docte Homère qui a dit cette phrase profonde :
« Il est sans tribu, sans loi, sans foyer, celui
qui adore la glaciale guerre intestine[6] ! »

HIÉROCLÈS

Soucie-toi donc que, par quelque ruse trompant ta vigilance,
un milan ne puisse saisir…

TRYGÉE, *à Sosias.*

Ah oui tiens, méfie-toi de ça :
voilà un oracle à semer la terreur chez les viscères !
Bon ! verse une libation et apporte des viscères par ici !

HIÉROCLÈS

Eh bien, si vous êtes d'accord, je vais me débarbrouiller[1] tout seul.

Il sort une petite coupe de sous ses vêtements et tente de récupérer un peu des libations.

TRYGÉE

Libation, libation !

HIÉROCLÈS

Verse-m'en aussi et donne-moi une part de viscères !

TRYGÉE

Mais tel n'eſt point encore le bon plaisir des dieux bienheureux !
Non ! voici le préambule : nous, nous faisons les libations, et toi, tu t'en vas…

Priant.

Ô souveraine Paix, reſte parmi nous tant que nous vivrons…

HIÉROCLÈS, *désignant les reſtes du mouton.*

Concède-moi la langue !

TRYGÉE

Emporte donc plutôt la tienne !

SOSIAS, *faisant à son tour la libation.*

Libation !

TRYGÉE, *lui donnant une part de viscères.*

Tiens, prends-en vite avec ta libation.

HIÉROCLÈS, *suppliant.*

Personne ne m'octroiera de viscères ?

TRYGÉE

Non, il ne nous est point possible
de t'en octroyer avant qu'un loup ne convole avec une brebis.

HIÉROCLÈS, *se jetant à ses pieds.*

Si ! je suis à tes genoux !

TRYGÉE

Tes supplications sont vaines, l'ami :
le hérisson piquant, lisse point ne le rendras !

Il se tourne vers le public.

Allons, spectateurs, venez donc ici partager les viscères avec nous deux !

HIÉROCLÈS

Et moi, alors ?

TRYGÉE

Bouffe ta Sibylle !

HIÉROCLÈS

Non, par la Terre… tous les deux, vous n'allez pas les dévorer à vous seuls !
Je vais vous les arracher : tout le monde y a droit !

Il se précipite sur Trygée et Sosias ; ceux-ci le repoussent et le battent.

TRYGÉE, *à Sosias.*

Frappe, frappe ce Bacis !

HIÉROCLÈS, *au public.*

Je vous prends à témoin !

TRYGÉE

Et moi aussi… que tu es un gourmand et un charlatan !

SOSIAS

Colle-lui une bonne baštonnade à ce charlatan !

TRYGÉE

Non ! fais-le donc toi-même… moi, je m'occupe de ses peaux de mouton,
celles que lui ont rapportées ses impoštures : je vais le peler !

Il commence à enlever une par une les peaux de mouton que Hiéroclès porte autour de lui ; Sosias scande l'opération de coups de trique qui font hurler Hiéroclès.

Veux-tu bien laisser tomber ces peaux, sacrificateur !
Tu as entendu ?…

Hiéroclès se retrouve à moitié nu.

Et voilà le corbeau tel qu'il vint d'Oréos !
Veux-tu bien t'envoler à Élymnion[1], et plus vite que ça !

Hiéroclès s'enfuit ; Trygée et Sosias rentrent dans la maison.

LE CHŒUR

STROPHE

Je suis ravi, oui, je suis ravi
d'être délivré du casque,
et de la ration de fromage et d'oignons !
Il faut dire que je ne raffole pas des batailles,
non… ce qui me plaît, ce sont les beuveries au coin du feu
avec de bons
amis, les flambées
de souches choisies parmi
les plus sèches, celles que pendant l'été
j'ai déracinées,
et aussi embraser mon pois chiche,
enflammer mon gland,
et faire des câlins à la Thratta
pendant que ma femme fait sa toilette[2] !

COMARCHIDÈS

Rien ne fait plus plaisir que d'avoir déjà terminé ses semailles
quand le dieu envoie une petite pluie et qu'un voisin vient dire :
« Dis-moi, Comarchidès[1], qu'allons-nous donc faire aujourd'hui ?
Moi, j'aimerais bien picoler un peu, puisque le dieu nous comble de sa faveur !
— Eh bien, fais griller des haricots, femme… trois mesures…
rajoutes-y des grains de blé et sors-nous des figues !
Et dis à Syra d'aller crier à Manès[2] de revenir du champ :
de toute façon, aujourd'hui, il est vraiment impossible de travailler la vigne
ou même d'ameublir la terre puisque le champ est détrempé !
— Qu'on aille chercher chez moi la grive et les deux pinsons…
il devrait aussi y avoir à la maison du petit-lait et quatre morceaux de lièvre…
à moins que notre belette n'en ait dérobé hier soir[3]…
ce qu'il y a de sûr, c'est qu'il y avait là-dedans des bruits bizarres et du remue-ménage !
Va nous en chercher trois, mon garçon, et donnes-en un à mon père…
et puis demande des rameaux de myrte chez Eschinadès[4], ceux qui ont des baies !
— Et en passant qu'on appelle Charinadès[5]
pour qu'il vienne picoler avec nous,
puisque le dieu nous est clément
et favorise nos labours ! »

LE CHŒUR

ANTISTROPHE

Lorsque la cigale
lance sa douce chanson,
j'ai plaisir à faire un tour
dans mes ceps de vigne de Lemnos[6]
pour voir s'ils sont déjà mûrs
— c'est un plant précoce
comme espèce —,

et à voir grossir la figue sauvage…
alors, quand elle est bien mûre,
je la mange à pleines dents
tout en m'écriant : « Saisons bien-aimées[1]*… », et*
je me fais une tisane en écrasant du thym…
du coup, j'engraisse
pendant cette période de l'été !

COMARCHIDÈS

C'est bien mieux que de fixer un commandant exécré des dieux,
avec son triple panache et son manteau écarlate qui crève vraiment les yeux[2] !
Il le prétend teint à la teinture de Sardes,
mais s'il lui faut aller livrer quelque combat avec son manteau écarlate,
à ce moment-là, c'est lui qui se charge de le teindre à la teinture de Chyzique[3] !
Du coup, il est le premier à prendre la fuite, tel un ardent chevalcoq[4],
en secouant ses panaches, alors que moi je reste posté en embuscade !
En plus, une fois rentrés chez eux, ils ont une conduite intolérable :
ils mobilisent certains d'entre nous, alors que d'autres, au petit bonheur,
ils les font sauter jusqu'à deux ou trois fois de la liste[5]… Demain, départ en expédition…
un tel n'avait pas acheté ses vivres : il ignorait qu'il partait,
et puis il s'est arrêté devant la statue de Pandion[6],
il a vu son nom… bouleversé par ce malheur, il se met à courir, le regard figué[7]…
Oui, voilà comment ils nous traitent, nous les paysans, alors qu'avec les citadins,
ils y vont moins fort, ces espèces de — dieux et hommes sont témoins — semeurs de boucliers !
Un jour, ils me rendront compte de tout ça, si un dieu le veut…
car ils m'ont fait vraiment beaucoup de mal,
ces gens qui sont des lions à la maison
mais des renards au combat !

Trygée ressort de la maison, suivi de Sosias.

TRYGÉE, *regardant les spectateurs.*

You you !
Qu'est-ce qu'il y a comme monde qui est venu pour le festin de noces !

À Sosias.

Tiens, tu peux nettoyer les tables avec ça[1] :
elle n'est plus d'aucune utilité, maintenant !
Ensuite, tu les chargeras de petits gâteaux, de grives,
de plein de civets de lièvre, et de petits pains.

Ils rentrent dans la maison.

Un fabricant de faux suivi d'un potier,
chargés de leurs produits, entrent dans l'*orchestra*[2].

LE FABRICANT DE FAUX

Où est Trygée ? où est-il ?

TRYGÉE, *sortant à la porte.*

Je fais sauter des grives.

LE FABRICANT DE FAUX

Ah, Trygée ! mon très cher ami ! Quel service tu nous as
rendu en faisant la paix ! Avant,
nul ne m'aurait donné la moindre piécette pour une faux,
alors que maintenant, je les vends cinquante drachmes[3]...

Désignant le potier.

... et lui, ses cruches pour la campagne, trois drachmes !
Eh bien, Trygée, tu peux prendre toutes les faux
et les cruches que tu veux, gratuitement...

Lui montrant encore d'autres présents.

Accepte encore ceci :
c'est avec les bénéfices de nos ventes
que nous t'apportons ces cadeaux de mariage !

TRYGÉE

Bon ! eh bien, vous n'avez qu'à poser tout ça près de moi et à entrer
pour le festin sans plus tarder.

*Les deux artisans rentrent dans la maison, mais, au moment où il va les suivre, Trygée aperçoit trois hommes qui entrent dans l'*orchestra. *Le premier est un vendeur d'armes ; il est suivi de deux de ses fournisseurs, un fabricant de lances et un fabricant d'armures et de casques, chargés de leurs marchandises*[1].

Mais tiens, voici
un vendeur d'armes qui arrive tout marri !

LE VENDEUR D'ARMES

Tonnerre, Trygée, tu m'as démoli jusqu'à la racine !

TRYGÉE

Qu'y a-t-il, mon pauvre ami ? Tu n'as pas mal au panache, non ?

LE VENDEUR D'ARMES

Tu as démoli mon commerce, mon gagne-pain,

Montrant ses deux fournisseurs qui ont aussi triste mine que lui.

et les siens, et ceux de ce fabricant de lances !

Ils posent les marchandises à terre ; Trygée se met à fouiller parmi elles.

TRYGÉE

Dis donc, combien me prendrais-tu pour ces deux panaches ?

LE VENDEUR D'ARMES

Fais toi-même ton prix.

TRYGÉE

Mon prix ?... Ça me gêne...
Pourtant, compte tenu de tout le travail qu'a demandé la hampe,

1217 j'irais jusqu'à t'en donner trois mesures de figues sèches[1].

LE VENDEUR D'ARMES

1219 D'accord ! va me chercher tes figues…

Pendant que Trygée rentre dans la maison, il console ses deux acolytes qui trouvent l'affaire bien mauvaise.

1220 C'eſt toujours mieux que rien, les amis.

Trygée ressort furieux en brandissant les panaches sous le nez du vendeur d'armes.

TRYGÉE

Remporte-les ! remporte-les ! la peſte vous étouffe… hors de chez moi !
Ils perdent leurs crins… ils ne valent rien, ces panaches !
Je ne les achèterais même pas pour une simple figue !

LE VENDEUR D'ARMES, *ramassant une cuirasse.*

Et cette enveloppante cuirasse de mille drachmes[2],
1225 merveilleusement ajuſtée, pauvre de moi, que vais-je en faire ?

TRYGÉE, *feignant de l'admirer.*

Avec un article pareil, tu ne peux pas faire une perte sèche.
Tu n'as qu'à me la filer au prix coûtant…
elle sera vraiment parfaite pour aller à la selle !

LE VENDEUR D'ARMES

Cesse de m'outrager en t'en prenant à mes marchandises.

Trygée pose la cuirasse à la verticale et s'assied dessus.

TRYGÉE

1230 Comme ça… avec trois cailloux à portée de main[3]… c'eſt aſtucieux, non ?

LE VENDEUR D'ARMES

Et comment feras-tu pour te torcher, bougre d'idiot ?

TRYGÉE

Par là… en passant la main par ce sabord…

Il met une main dans une des ouvertures pour les bras.

et puis par là !

Il passe l'autre main dans le second trou.

LE VENDEUR D'ARMES

Par exemple… les deux mains en même temps ?

TRYGÉE

Bien sûr que oui, pardi… c'est pour qu'on ne me prenne pas à carotter un trou de rame sur un navire[1] !

LE VENDEUR D'ARMES

Ainsi, tu vas chier sur un siège de dix mines[2] ?

TRYGÉE

Bien sûr que oui, pardi, espèce de pendard ! Tu penses que je sacrifierais mon cul pour mille drachmes ?

LE VENDEUR D'ARMES

Bon ! va donc chercher ton argent…

Trygée se relève brusquement.

TRYGÉE

Non, mon cher : elle me serre le croupion ! Remporte-la : je ne l'achèterai pas !

LE VENDEUR D'ARMES, *prenant un clairon.*

Et ce clairon, que vais-je donc en faire ?
Je l'ai payé soixante drachmes à l'époque, moi !

TRYGÉE

Verse-lui du plomb dans le pavillon,
puis introduis une baguette assez longue dans l'extrémité supérieure…
tu auras ainsi un cottabe à cible[3] !

LE VENDEUR D'ARMES

Tonnerre ! Tu te moques de moi !

TRYGÉE

Eh bien, je vais te faire une autre suggestion :
verse le plomb comme je te l'ai dit,
après ça, avec de la ficelle tu suspends
un plateau que tu accroches au bout, et comme ça, tu seras
paré pour peser les figues à tes esclaves aux champs !

LE VENDEUR D'ARMES

Ô insatiable déité ! comme tu m'as abattu…

Il ramasse deux casques.

oui, car j'ai dû donner une mine[1] pour la paire à l'époque !
Que vais-je faire, maintenant ? Qui me les achètera ?

TRYGÉE

Va les vendre aux Égyptiens :
ils sont parfaits pour doser les purgatifs[2] !

LE VENDEUR D'ARMES,
prenant son fournisseur à témoin.

Pauvres de nous, mon cher fabricant de casques, nos affaires sont bien pitoyables !

TRYGÉE

Penses-tu ! Pour lui, aucun problème !

LE VENDEUR D'ARMES

Pourquoi ça ?
Qui pourrait avoir encore l'usage de ces casques ?

TRYGÉE

À condition d'apprendre à faire de grandes anses comme ça[3]…

Il lui tire les oreilles.

il les vendra mieux que maintenant, bien mieux !

LE VENDEUR D'ARMES, *furieux.*

Allons-nous-en, mon cher fabricant de lances !

TRYGÉE

Mais non, voyons :
je vais lui acheter ses lances, moi !

LE VENDEUR D'ARMES

Combien en offres-tu, alors ?

TRYGÉE

Si on me les coupe en deux,
je veux bien les prendre comme échalas, à une drachme le cent.

LE VENDEUR D'ARMES, *outré.*

Quel affront ! Partons, les amis.

Ils s'en vont avec armes et bagages, sous les quolibets de Trygée ; au même moment plusieurs petits garçons sortent de la maison.

TRYGÉE, *aux trois hommes.*

Oui, déguerpissez[1],
nom de Zeus, car voici justement les enfants qui sortent !

Au public.

Ce sont ceux des invités qui sont ici… c'est pour faire pipi… ou plutôt pour
répéter ce qu'ils vont chanter, à mon avis !

Il prend un des petits garçons par la main.

Eh bien, quel morceau as-tu l'intention de chanter, mon petit ?
Mets-toi debout, là, près de moi, et donne-m'en un échantillon avant de rentrer.

LE PREMIER PETIT GARÇON

« Aujourd'hui encore, commençons par les cadets… »

TRYGÉE, *sur le même rythme.*

Arrête
de chanter les cadets[1]*, triple malheureux... et juste quand*
la paix est là ! Tu n'es qu'un maudit mal élevé !

LE PETIT GARÇON

« Alors, quand ils furent au contact, ils se ruèrent les uns sur les autres...
heurtant cuirs et boucliers ombiliqués[2]*... »*

TRYGÉE

Boucliers ?... Vas-tu cesser de nous faire penser au bouclier ?

LE PETIT GARÇON

« Alors, tout ensemble montaient gémissements et acclamations de guerriers[3]*... »*

TRYGÉE

Gémissements de guerriers ?... Tu vas t'en mordre les doigts, par Dionysos,
si tu chantes des gémissements, et ombiliqués en plus !

LE PETIT GARÇON

Mais que veux-tu que je chante, alors ? Donne-moi des exemples de ce qui te plaît !

TRYGÉE

« Ainsi, ils festoyaient de viandes de bœuf[4]*... » et autres du même genre :*
« On servit une collation... » et « Tout ce qui flatte le mieux le palais... » !

LE PETIT GARÇON

« Ainsi, ils festoyaient de viandes de bœuf, et de leurs chevaux les encolures
ruisselantes ils dégagèrent, car de guerre ils étaient rassasiés... »

TRYGÉE

Parfait : ils étaient rassasiés de la guerre, et du coup ils mangeaient ! Voilà, chante ça… comme ils mangeaient une fois rassasiés !

LE PETIT GARÇON

« Quand ils eurent terminé, ils se blindèrent[1]*… »*

TRYGÉE

Tout joyeux, j'imagine !

LE PETIT GARÇON

« … et se laissèrent glisser du haut des tours : alors un cri inextinguible s'éleva[2]*… »*

TRYGÉE

Que la peste t'étouffe, petit morveux, avec tes combats ! Tu ne chantes que des guerres ! De qui peux-tu bien être le fils, d'ailleurs ?

LE PETIT GARÇON

Moi ?

TRYGÉE

Mais oui, toi, bien sûr, pardi !

LE PETIT GARÇON

Je suis le fils de Lamachos[3].

TRYGÉE

Bèèrk !

Certes, en t'entendant, surpris eus-je été si point n'eus-tu été
fils d'un valeureux Couraucombachos ou Pleuraucombachos[4] *!*

Disparais ! Va chanter pour les lanciers !

Le fils de Lamachos se sauve en pleurnichant.

Où eſt le gamin de Cléonyme[1] ? Il me le faut !

Un des petits garçons s'approche timidement.

Chante-moi quelque chose avant de rentrer… Toi, je sais bien que
tu ne chanteras pas les drames : ton père eſt plein de prudence !

LE FILS DE CLÉONYME

« Un Saïen tire gloire d'un bouclier[2]… c'eſt celui que près d'un fourré
j'ai laissé tomber, arme impeccable… je ne le voulais pas… »

TRYGÉE

Dis-moi, petit gland[3], c'eſt pour ton père que tu chantes ça ?

LE FILS DE CLÉONYME

« … mais ça m'a sauvé la vie… »

TRYGÉE

… en jetant le déshonneur sur tes parents !
Allez, rentrons : je suis bien certain
que tout ce que tu viens de chanter sur ce bouclier,
tu ne pourras jamais l'oublier avec le père que tu as !

Au chœur, en montrant les plats qu'apportent des esclaves.

Quant à vous qui reſtez ici, il ne vous reſte plus maintenant
qu'à broyer et croquer tout ça, sans ramer à vide.
Allons, souquez ferme[4] !
Maſtiquez de toutes vos mâchoires, car ce n'eſt pas la peine, mes pauvres amis,
d'avoir des dents blanches si l'on n'a rien à mâcher !

COMARCHIDÈS

Oui, j'y veillerai, mais tu fais bien de nous le dire.

Aux choreutes, tandis que Trygée rentre dans la maison avec le petit garçon.

Allons, vous qui mouriez de faim hier encore, empiffrez-vous de civet de lièvre !
Et puis ce n'eſt pas tous les jours
qu'on a la chance de tomber sur des tartes disponibles en balade !
En conséquence, bouffez... sinon, vous allez vite le regretter, c'eſt moi qui vous le dis !

Les choreutes ne se le font pas dire deux fois, mais le Coryphée les interrompt au bout d'un moment[1].

Allons, il faut se recueillir, faire ici une escorte à la mariée pour sa sortie,
brandir des torches, et que tout le peuple participe aux réjouissances et pousse des vivats !
Nos outils aussi, il va être temps de les escorter pour leur retour général à la campagne,
dès que nous aurons dansé, fait des libations, chassé Hyperbolos
et prié les dieux de
donner la richesse aux Grecs,
de nous accorder une production d'orge abondante
et égale pour nous tous, du vin en abondance,
et des figues à croquer,
de rendre nos femmes fécondes...
et toutes les bonnes choses que nous avions perdues,
de nous les reſtituer en bloc comme à l'origine,
et de suspendre le fer coruscant !

Trygée ressort de la maison
avec Opôra à son bras ; ils sont tous deux vêtus
de splendides robes de noces.

TRYGÉE

Viens ici, ma femme, gagnons la campagne,
et veille, ma belle,
à bellement t'étendre à mes côtés.
Hymen ! Hyménée, oh !

LE CHŒUR

Hymen ! Hyménée, oh !

COMARCHIDÈS, *à Trygée.*

Ô trois fois bienheureux ! comme tu mérites bien
le bonheur qui est maintenant tien !

TRYGÉE

Hymen ! Hyménée, oh !

LE CHŒUR

Hymen ! Hyménée, oh !

TRYGÉE, *désignant Opôra.*

Que lui ferons-nous ?

LE CHŒUR

Que lui ferons-nous ?

TRYGÉE

Nous la vendangerons !

LE CHŒUR

Nous la vendangerons !

COMARCHIDÈS

Allons, les gars de première ligne,
portons en triomphe
le marié !

Quelques choreutes soulèvent Trygée et l'entourent pendant que l'un d'entre eux le promène sur ses épaules.

TRYGÉE

Hymen ! Hyménée, oh !

LE CHŒUR

Hymen ! Hyménée, oh !

COMARCHIDÈS

Sûr que vous vivrez dans un foyer heureux :
au lieu d'avoir des ennuis,
vous vous consacrerez à l'art de la figue[1] *!*

TRYGÉE

Hymen ! Hyménée, oh !

LE CHŒUR

Hymen ! Hyménée, oh !

COMARCHIDÈS

Il l'a grande et grosse…
douce est sa figue à elle !

TRYGÉE

Tu pourras parler quand tu auras mangé
et bu du vin à satiété !
Hymen ! Hyménée, oh !

LE CHŒUR

Hymen ! Hyménée, oh !

TRYGÉE, *au public.*

Salut, les gars, salut…
et si vous marchez sur mes traces,
vous pourrez manger des tartes !

Le chœur sort en dansant, escortant toujours Trygée et Opôra.

LES OISEAUX

PERSONNAGES

PISÉTAIRE, vieil Athénien.
ÉVELPIDE, vieil Athénien.
LE DOMESTIQUE de la Huppe.
LA HUPPE (Térée).
L'OISEAU-PRÊTRE.
LE POÈTE.
LE DISEUR D'ORACLES.
MÉTON, géomètre.
LE CONTRÔLEUR.
LE MARCHAND DE DÉCRETS.
L'OISEAU-SENTINELLE.
IRIS.
L'OISEAU-HÉRAUT.
LE FILS DÉNATURÉ.
CINÉSIAS, poète dithyrambique.
LE JEUNE SYCOPHANTE.
PROMÉTHÉE.
POSÉIDON.
HÉRACLÈS.
TRIBALLE, dieu barbare.

Figurants et artistes

Xanthias et Manodoros (Manès), esclaves de Pisétaire et Évelpide.
Procnè, la Rossignole.
Un corbeau, joueur d'*aulos*.
Basiléia.
Quelques oiseaux.

LE CHŒUR DES OISEAUX

Le décor représente un endroit sauvage et rocheux.
Deux vieux Athéniens, Évelpide et Pisétaire,
entrent dans l'*orchestra* côté jardin[1].
Ils traînent les pieds et portent chacun un oiseau au poing,
respectivement un choucas et une corneille.
Ils sont suivis de deux esclaves chargés de paquets.

ÉVELPIDE[2], *à son choucas.*

Tout droit, dis-tu ?... Là où l'on voit cet arbre ?

PISÉTAIRE, *à sa corneille.*

Crève donc !

À Évelpide.

Elle, de son côté, elle croasse : « Demi-tour ! »

ÉVELPIDE

À quoi bon vadrouiller par monts et par vaux, mon pauvre ?
Nous allons nous tuer à faire ces zigzags pour rien !

PISÉTAIRE

Malheureux que je suis : dire que, pour m'en être remis à une corneille,
j'ai cheminé plus de mille stades !

ÉVELPIDE

Infortuné que je suis : dire que, pour m'en être remis à un choucas,
je me suis usé les ongles des orteils jusqu'à la racine !
D'ailleurs je ne sais même plus en quel point de la terre nous sommes !
D'ici, tu pourrais trouver le chemin de la patrie, toi ?

PISÉTAIRE

Grand dieu non ! d'un endroit pareil, même Exèkestidès[1] ne le pourrait pas !

ÉVELPIDE

Misère !

PISÉTAIRE

Cette route-là, en tout cas, l'ami, suis-la tout seul !

ÉVELPIDE

Ah ! il nous a sévèrement accommodés tous les deux, l'homme aux oiseaux,
cet oiseleur ambulant, ce doux dingue de Philocratès[2],
à promettre que ces deux-là nous indiqueraient Térée,
la Huppe[3], celui qui est devenu oiseau parmi les oiseaux !
Il a vendu ce rejeton de Tharraléidès[4],
ce choucas, une obole, et celle-ci trois oboles.
Mais ces deux-là, décidément, ils ne sont bons qu'à mordre !

À son choucas.

Et maintenant, qu'as-tu à béer du bec ? Y a-t-il un endroit au pied de ces rochers
où tu veuilles encore nous conduire ?... Car ici, il n'y a pas de chemin !

PISÉTAIRE

Grand dieu non ! ici, il n'y a même pas trace du plus petit sentier !

ÉVELPIDE

Et la corneille ? Elle dit quelque chose à propos du chemin ?

C'est qu'elle ne croasse plus les mêmes choses que tout à l'heure, ma parole !
Eh bien, que dit-elle à propos du chemin ?

PISÉTAIRE, *impatienté.*

Qu'est-ce que tu veux que ce soit !
Elle dit qu'à force de mordiller elle va finir par me bouffer les doigts !

ÉVELPIDE, *très déçu.*

Enfin, n'est-ce donc pas terrible, vraiment : nous ne demandons
qu'à aller finir chez les corbeaux[1], nous avons tout combiné pour cela,
et cependant nous ne réussissons pas à trouver le chemin !

Il se tourne vers le public.

Eh oui, Messieurs, vous qui assistez à ce dialogue, nous,
nous souffrons d'une maladie tout opposée à celle de Sakas[2] :
lui qui n'est pas citoyen athénien, il veut se faire admettre à tout prix,
alors que nous, Athéniens de tribu et de souche honorables,
citoyens vivant parmi les citoyens, bien que personne ne nous débusque,
nous nous sommes envolés de notre patrie à tire-de-jambes !
Pourtant, nous n'avons aucune aversion pour notre grande cité,
et nous ne doutons pas de sa grandeur foncière, de sa prospérité,
de la liberté qu'elle offre à tous... de payer des fortunes en amendes !
Tenez... les cigales, par exemple, ce n'est que pendant un mois ou deux
qu'elles chantent juchées sur leurs tiges, mais les Athéniens, eux, ils ne cessent
de chanter juchés sur leurs litiges[3], leur vie durant !
Voilà pourquoi nous marchons avec cette démarche,
avec corbeille, marmite et rameaux de myrte[4],

nous errons tous deux à la recherche d'un endroit sans histoires,
où nous puissions nous fixer et couler des jours paisibles !
Notre équipée a pour but Térée
la Huppe, de qui nous espérons apprendre
s'il a vu quelque part une ville de ce genre au cours de ses survols[1].

PISÉTAIRE

Dis donc !

ÉVELPIDE

Qu'y a-t-il ?

PISÉTAIRE

Depuis un bon moment la corneille me signale quelque chose là-haut !

ÉVELPIDE

Le choucas aussi, tiens…
il bée du bec vers le haut comme pour me montrer quelque chose…
sûr et certain, il y a des oiseaux par ici !
Nous le saurons tout de suite si nous faisons du bruit !

PISÉTAIRE

Alors, tu sais ce qu'il faut faire ?… Cogne ton pied contre le rocher !

ÉVELPIDE

Et toi ta tête, pour que le bruit soit deux fois plus fort !

PISÉTAIRE

Et toi, prends plutôt une pierre et frappe !

ÉVELPIDE

D'accord ! si tu veux !

Il ramasse une pierre et frappe contre un rocher près de la porte de la skènè.

Garçon ! garçon !

PISÉTAIRE

Qu'est-ce que tu racontes, toi ? Tu cries « garçon ! » pour appeler la Huppe ?
Ne devrais-tu pas crier « Huppe Huppe[1] ! » au lieu de « garçon ! » ?

ÉVELPIDE

Huppe Huppe !

Rien ne se passe.

Tu veux sûrement que je refrappe encore !
Huppe Huppe !

Un oiseau avec un énorme bec sort du buisson ;
il s'agit du domestique de la Huppe.

LE DOMESTIQUE

Qui est là ? Qui hèle mon maître ?

ÉVELPIDE, *faisant un bond en arrière.*

Apollon Préservateur ! Quelle béance !

Les deux Athéniens, sous le coup de la terreur, laissent s'envoler leurs oiseaux.

LE DOMESTIQUE

Misère ! pauvre de moi… ces deux-là sont des oiseleurs !

PISÉTAIRE

Oh, quelle horreur !… et la parole n'arrange rien !

LE DOMESTIQUE

À mort, tous les deux !

PISÉTAIRE

Nous… mais nous ne sommes pas des hommes !

LE DOMESTIQUE

Vous êtes quoi, alors ?

PISÉTAIRE

65 Moi, un Trouillard… un oiseau de Libye[1] !

LE DOMESTIQUE, *désignant Évelpide.*

67 Et lui alors, c'est quel oiseau ?

À Évelpide.

Tu ne veux pas répondre ?

ÉVELPIDE

68 Moi… un Cacaoui du Phase[2].

LE DOMESTIQUE

66 Tu dis n'importe quoi !

ÉVELPIDE

Et pourtant, tu n'as qu'à demander là, à mes pieds !

PISÉTAIRE, *à l'oiseau.*

69 Mais au fait, toi-même, quelle sorte d'animal peux-tu bien être, pardieux ?

LE DOMESTIQUE

70 Moi, un oiseau-esclave.

ÉVELPIDE

Tu as été vaincu par un coq ?

LE DOMESTIQUE

Pas du tout ! Mais le jour même où mon maître devint huppe, il forma le vœu que je devienne oiseau, pour avoir un compagnon et un domestique.

ÉVELPIDE

Alors un oiseau aussi, ça a besoin d'un domestique ?

LE DOMESTIQUE

75 Lui, oui ! Selon moi, c'est parce que, auparavant, il a été homme pendant un temps.
Parfois, il désire manger des anchois de Phalère[3],

alors moi, je prends l'écuelle et je cours chercher des anchois ;
ou alors, il a envie de purée, besoin d'une cuiller et d'une marmite :
je cours chercher une cuiller !

PISÉTAIRE

C'est un courlis[1], cet oiseau-là !
Alors, sais-tu ce que tu dois faire, courlis ? Ton maître, appelle-le-nous !

LE DOMESTIQUE

Grand dieu, mais il vient juste
de s'endormir après avoir boulotté des myrtes et quelques moucherons !

PISÉTAIRE

N'empêche ! réveille-le !

LE DOMESTIQUE

Je suis certain
qu'il va se fâcher, mais puisque c'est vous, je vais le réveiller !

Il rentre dans le buisson.

ÉVELPIDE,
avec un geste de menace dans sa direction.

La peste t'étouffe, toi : tu as failli me faire mourir de peur !
Mille tonnerres ! mon choucas aussi a filé
sous l'effet de la peur !

PISÉTAIRE

Espèce de grande poule mouillée,
la peur t'a fait lâcher ton choucas !

ÉVELPIDE

Dis-moi,
et toi alors, tu n'as pas lâché ta corneille en flageolant ?

PISÉTAIRE

Moi ? Bien sûr que non, grand dieu !

ÉVELPIDE

Alors, où est-elle ?

PISÉTAIRE

Elle s'est envolée.

ÉVELPIDE

Et sans que tu l'aies lâchée ? Eh bien, mon cher, comme tu es courageux !

LA HUPPE, *de l'intérieur.*

Ouvre le buis, que je puisse sortir[1] !

Térée sort enfin du buisson ; il porte un énorme bec, une grande aigrette, et il est plutôt déplumé.

PISÉTAIRE

Héraclès ! qu'est-ce que c'est encore que cet animal-ci ?
Quelle est cette livrée ? Quelle drôle de triple aigrette ?

LA HUPPE

Qui sont ceux qui me demandent ?

ÉVELPIDE

Les douze dieux
semblent t'avoir étrillé !

Ils pouffent de rire.

LA HUPPE

Vous ne seriez pas tous deux en train de me railler
à la vue de cette livrée, par hasard ? Sachez, étrangers, que j'étais
un homme !

PISÉTAIRE, *en retenant son rire.*

Ce n'est pas de toi que nous rions.

LA HUPPE

De qui, alors ?

ÉVELPIDE, *même jeu.*

Ton bec… c'est lui qui nous semble risible !

Ils éclatent de rire.

LA HUPPE

C'est pourtant ainsi que Sophocle me maltraite
dans ses tragédies, moi, Térée[1].

PISÉTAIRE, *reprenant à moitié son sérieux.*

Térée, c'est donc toi ? Es-tu oiseau ou paon[2] ?

LA HUPPE

Moi ?… un oiseau !

PISÉTAIRE

Et alors, où sont donc tes plumes ?

LA HUPPE

Elles sont tombées.

ÉVELPIDE

À la suite d'une maladie ?

LA HUPPE

Pas du tout ! Chaque hiver tous les oiseaux
perdent leurs plumes, et ensuite nous en faisons repousser d'autres !
Bon ! dites-moi… qui êtes-vous tous les deux ?

PISÉTAIRE

Nous ?… des mortels.

LA HUPPE

Originaires de quel pays ?

ÉVELPIDE

Du pays des belles trières[3].

LA HUPPE, *méfiant.*

Vous ne seriez pas des héliastes[4], par hasard ?

PISÉTAIRE

Oh non ! Du genre tout contraire :
des antihéliastes !

LA HUPPE

Sème-t-on donc là-bas de cette semaille-là ?

ÉVELPIDE

En cherchant, tu pourrais en trouver un peu dans les champs[1].

LA HUPPE

Quelle nécessité vous pressa donc tous deux de venir ici ?

PISÉTAIRE

Le désir de te rencontrer.

LA HUPPE

À quel sujet ?

PISÉTAIRE

Tout d'abord, parce que tu as été un homme autrefois, comme nous deux,
et que tu as eu des dettes autrefois, comme nous deux…

ÉVELPIDE

… et que tu étais ravi de ne pas les payer autrefois, comme nous deux !

PISÉTAIRE

… ensuite, parce que tu as échangé cela contre une nature d'oiseau,
que tu as fait, au cours de tes vols, le tour de la terre et de la mer,
et que tu possèdes toutes les connaissances de l'homme et toutes celles de l'oiseau.
Voilà pourquoi nous sommes venus tous deux ici, vers toi, en suppliants,

afin de savoir si tu pourrais nous indiquer quelque cité bien laineuse[1],
pour nous y vautrer comme sur une moelleuse peau de bête.

LA HUPPE

Ainsi donc, tu cherches une cité plus grande que celle des Cranaens[2] ?

PISÉTAIRE

Plus grande, non, mais qui nous convienne mieux à tous deux.

LA HUPPE

Tu es à la recherche d'une cité sous régime aristocratique, évidemment !

PISÉTAIRE

Moi ?...
Pas le moins du monde ! Même que je ne peux pas sentir Aristocratès[3] !

LA HUPPE

Mais enfin, quel genre de cité seriez-vous heureux d'habiter, le cas échéant ?

PISÉTAIRE

Celle où les pires désagréments seraient de ce genre-ci :
un de mes amis se présente de bon matin à ma porte
pour me dire : « Au nom de Zeus Olympien,
tâche de te trouver chez moi avec tes enfants,
tout baignés, et tôt : je donne un banquet de noces !
Et ne prends aucune autre disposition : sinon,
ne t'avise pas de venir me trouver le jour où moi je serai dans le malheur ! »

LA HUPPE, *ironique.*

Nom de Zeus, tu aspires à des mésaventures vraiment navrantes !

Se tournant vers Évelpide.

Et pour toi, qu'en est-il ?

ÉVELPIDE

J'aspire à ce genre de mésaventures, moi aussi !

LA HUPPE

Par exemple ?

ÉVELPIDE

Une cité où, en me rencontrant, le père d'un
jeune et beau garçon me fera ces reproches, comme si j'avais été incorrect :
« Ah, voilà une belle conduite envers mon fils, ô rejeton de Stilbon[1] !
Tu le rencontres à sa sortie du gymnase, après son bain,
et point de baiser, point de compliment, point d'enlacement,
point de chacouillement[2], toi, un ami de ma famille ! »

LA HUPPE, *même jeu.*

Mon pauvre choupinet, à quels malheurs tu aspires !
Mais j'y pense, oui… il existe bien une cité fortunée telle que vous la décrivez,
au bord de la mer Érythrée.

ÉVELPIDE

Misère ! très peu
pour nous ! Un bord de mer !… où pointera
un beau matin la *Salaminienne* avec un huissier à son bord[3] !
Non, tu as bien une cité grecque à nous indiquer ?

LA HUPPE

Pourquoi n'iriez-vous pas en Élide, vous établir
à Léprée[4] ?

ÉVELPIDE

Parce que, pardieux, même sans la connaître,
je ne peux pas sentir cette Léprée, à cause de Mélanthios[5] !

LA HUPPE

Alors, il y a aussi les Opontiens en Locride[6] :
c'est là qu'il faut vous installer !

ÉVELPIDE

Moi ? Mais jamais
je n'accepterais de devenir Opountios, même pour un talent d'or[1] !

PISÉTAIRE,
qui réfléchissait depuis un moment.

Mais au fait, quel genre de vie mène-t-on avec des oiseaux ?
Tu dois connaître cela à fond !

LA HUPPE

Cela ne manque pas de charme, à l'usage :
tout d'abord, on y doit vivre sans escarcelle.

PISÉTAIRE

C'est écarter de la vie une bonne dose de corruption !

LA HUPPE

Nous trouvons notre pâture dans les jardins : sésame blanc,
myrte, pavot, herbe aux chantres.

ÉVELPIDE

Vous alors ! votre vie est une vraie lune de miel[2] !

PISÉTAIRE

Tiens, tiens !
Quel beau plan j'entrevois pour la race des oiseaux,
et quelle puissance s'ensuivrait, si vous suiviez mes recommandations !

LA HUPPE

Tes recommandations ? Lesquelles ?

PISÉTAIRE

Quelles recommandations ? Tout d'abord,
de ne pas voleter de tous côtés en béant du bec :
c'est une pratique qui manque vraiment de dignité ! Un exemple, tiens :

si, là-bas, chez nous, tu demandes à propos de gens volages :
« Quel genre d'oiseau est-ce là ? », Téléas répondra[1] :
« Un homme-oiseau, flottant, volage,
insaisissable, qui ne reste jamais longtemps posé au même endroit. »

LA HUPPE

Mais oui, par Dionysos ! tu fais bien de critiquer ce genre d'erreurs !
Que devrions-nous faire, alors ?

PISÉTAIRE

Fondez une cité unie.

LA HUPPE

Quel genre de cité pourrions-nous fonder, nous des oiseaux ?

PISÉTAIRE, *condescendant.*

Vraiment ? Que de gaucherie dans ce propos par toi tenu !
Regarde en bas !

LA HUPPE

Bon, voilà : je regarde.

PISÉTAIRE

Maintenant, dirige
ton regard vers le haut !

LA HUPPE

Je regarde.

PISÉTAIRE

Fais tourner ton cou !

LA HUPPE

Nom de Zeus,
la belle affaire pour moi, oui, si j'attrape un torticolis !

PISÉTAIRE

As-tu vu quelque chose ?

LA HUPPE

Oui… les nuages et le ciel !

PISÉTAIRE

Eh bien, n'est-il pas évident que c'est là l'immensité[1] des oiseaux ?

LA HUPPE

L'immensité ? Comment cela ?

PISÉTAIRE

C'est, comme qui dirait, leur espace.
Mais parce qu'il tourne et que tout passe
à travers lui, on l'appelle en fait l'*immensité*.
Mais une fois que vous aurez fondé une cité fortifiée,
cette immensité recevra le nom d'*immense cité*.
De la sorte, vous dominerez les hommes tout comme des sauterelles,
et les dieux, eux, vous les ferez périr d'une famine façon Mélos[2].

LA HUPPE

Comment ça ?

PISÉTAIRE

Entre eux et la terre, il y a le ciel, pas vrai ?
Alors, tout comme nous — quand nous voulons aller
au sanctuaire de Delphes — nous demandons un sauf-conduit aux Béotiens[3],
de même, lorsque les hommes feront des sacrifices aux dieux,
si ces dieux ne vous versent pas une taxe,
<à travers cette cité souveraine et le Chaos>[4]
point ne laisserez passer la vapeur des cuisses !

LA HUPPE

You you !
Par la Terre, par les Pièges, par les Filets, par les Rets[5] !
Non, jamais je n'ai entendu idée plus brillante !…
au point que je la fonderais bien avec toi, cette cité,
si les autres oiseaux sont d'accord.

PISÉTAIRE

Qui donc pourrait leur exposer l'affaire ?

LA HUPPE

Toi !
Auparavant, ils n'étaient que des barbares[1],
mais, à force de vivre avec eux, je leur ai appris notre langue.

PISÉTAIRE

Comment vas-tu donc faire pour les convoquer ?

LA HUPPE

Facile !
Je rentre de ce pas ici dans ce fourré,
ensuite j'éveille ma chère Rossignole[2],
et nous les appellerons ; et eux, dès qu'ils entendront notre duo,
ils accourront à toute allure.

PISÉTAIRE

Ô toi, mon oiseau préféré, ne reste donc pas planté là !
Allons, je t'en prie, vas-y… entre dard-dard dans le fourré[3]
pour réveiller ta Rossignole !

La Huppe rentre dans le fourré, et l'on entend son appel sans le voir[4].

LA HUPPE

Allons, toi, ma partenaire, interromps ton sommeil,
lâche les strophes de tes hymnes sacrés,
thrène que tu lances par ta bouche divine
sur Itys[5], source de tant de larmes pour toi et moi,
et fais vibrer de fluides mélodies
ton brun[6] gosier.
Pur, il arrive, à travers le liseron coiffé de feuilles,
l'écho, jusqu'au séjour de Zeus,
où le dieu aux cheveux d'or, Phoibos[7], en l'entendant,
à tes élégies répond en touchant

sa cithare aux clefs d'ivoire,
et dresse des chœurs de dieux...
par les bouches immortelles
arrive, en résonance avec toi,
la plainte divine des bienheureux.

*On entend une mélodie d'*aulos *imitant le chant du rossignol.*

ÉVELPIDE

Ô Zeus-Roi, la voix de ce petit oiseau :
comme il a inondé de miel le fourré tout entier !

PISÉTAIRE

Dis donc !

ÉVELPIDE

Qu'y a-t-il ?

PISÉTAIRE

Veux-tu bien te taire ?

ÉVELPIDE

Pourquoi ça ?

PISÉTAIRE

La Huppe s'apprête à chanter de nouveau !

LA HUPPE

Huppupupup pupup pupupupup pupup[1]
i-ô i-ô, i-tô i-tô,
i-ci venez[2]*, chacun de mes frères ailés !*
vous tous qui des paysans les labours aux bonnes semences
picorez, innombrables tribus de becqueteurs
d'orge, peuple de ramasseurs de grains
au vol rapide, qui lancez un cri délicat !
et vous tous qui, dans le sillon, en foule
autour de la motte gazouillez ainsi légèrement
d'une voix joyeuse :
tiotio tiotio tiotiotiotio
et tous ceux qui, parmi vous, le long des jardins, sur les rameaux
de lierre, trouvent leur pâture !

et ceux des montagnes, et les croqueurs d'olives sauvages, et les picoreurs d'arbouses,
hâtez votre vol vers ma voix…
trioto trioto totobrix
et vous qui, au long des rigoles palustres, les moustiques aux trompes effilées
happez, et vous tous qui de la terre les lieux riches en rosée
occupez, ainsi que la plaine charmante de Marathon[1]*,*
et toi, l'oiseau à l'aile chatoyante,
francolin, francolin !
et ceux dont les tribus, sur le gonflement marin du large,
volent avec les alcyons[2]*,*
venez ici apprendre les dernières nouvelles :
car toutes ici nous les réunissons, les tribus
des oiseaux au cou tendu !…
Chez nous est arrivé un vieillard pénétrant,
neuf d'esprit,
et d'entreprises neuves manipulateur !
Allons, venez tous aux palabres,
ici, ici, ici, ici,
toro toro torotorotix
kikkabau kikkabau
toro toro torolililix.

PISÉTAIRE

Tu vois un oiseau ?

ÉVELPIDE

Moi ?… Non, par Apollon !
Et pourtant je suis là à béer en scrutant le ciel.

PISÉTAIRE

Autrement dit, ce n'était pas la peine, à ce qu'il semble, que la Huppe entre dans ce fourré
pour y huppuper comme un pluvier qui couve !

LA HUPPE,
lançant un dernier appel.

Torotix, torotix.

*Un oiseau entre dans l'*orchestra[3].

ÉVELPIDE

Eh bien, mon cher, ce coup-ci, sûr, c'est un oiseau qui arrive !

PISÉTAIRE

Pardieu, oui ! C'est un oiseau ! De quelle espèce peut-il bien être ? Ce n'est quand même pas un paon[1] ?

La Huppe ressort du fourré.

ÉVELPIDE

Il va nous le dire lui-même.

À la Huppe.

Quel est cet oiseau ?

LA HUPPE

Ce n'est pas un de ces oiseaux courants que vous voyez d'ordinaire :
il vit dans les marais.

ÉVELPIDE

Bigre ! il est vraiment beau ! Et cette couleur de flamme !

LA HUPPE

Évidemment, puisqu'on le nomme justement le Flamant.

ÉVELPIDE, *à Pisétaire.*

Dis donc, toi, là-bas !

PISÉTAIRE

Pourquoi meugles-tu ?

ÉVELPIDE

Voici un autre oiseau, là !

PISÉTAIRE

Pardieu, oui ! il est différent : il doit avoir son séjour en terre étrangère.

À la Huppe.

Quel peut bien être ce devin des Muses, cet oiseau singulier, à la démarche efféminée[1] ?

LA HUPPE

Son nom est le Mède[2].

ÉVELPIDE[3]

Le Mède ? Héraclès tout-puissant !
Alors, si c'est un Mède, comment a-t-il fait pour voler jusqu'ici sans chameau ?

Une seconde huppe apparaît.

PISÉTAIRE

Voici encore un autre oiseau, là : il s'est emparé d'une crête[4] !

ÉVELPIDE

Quel peut bien être ce prodige ? Tu n'es donc pas la seule huppe,
et celui-ci en est une aussi ?

LA HUPPE

Lui, c'est le fils de Philoclès
et d'une huppe[5] ; moi, je suis son grand-père… c'est comme si tu disais
« Hipponicos fils de Callias et Callias fils d'Hipponicos[6] ».

ÉVELPIDE

C'est donc Callias cet oiseau-là ! Comme il est déplumé !

LA HUPPE

C'est parce qu'il est d'une grande famille : alors les sycophantes le plument,
et les femelles, de surcroît, lui font perdre des plumes[7].

PISÉTAIRE

Poséidon ! voici encore un oiseau peinturluré.
Comment s'appelle-t-il donc ?

LA HUPPE

Lui, c'est un Glouton.

PISÉTAIRE

Il y a donc un autre glouton que Cléonyme[1] ?

ÉVELPIDE

Comment se fait-il, alors, qu'il n'ait pas jeté son aigrette, s'il eſt Cléonyme ?

PISÉTAIRE, *jetant un regard autour de lui.*

D'ailleurs, pourquoi donc ces oiseaux se sont-ils équipés de ces aigrettes ?
Sont-ils venus pour la course du quatre cents mètrai-grettes[2] ?

LA HUPPE

Penses-tu ! ils font comme les Cariens :
ils s'inſtallent à l'abri des crêtes[3] pour leur sécurité, mon cher !

Le chœur des oiseaux apparaît côté cour[4].

PISÉTAIRE

Poséidon ! Ne vois-tu pas comme se rassemble un fléau d'oiseaux ?

ÉVELPIDE

Apollon tout-puissant ! cette nuée ! You you !
Il n'y a plus moyen de voir l'*eisodos* avec leurs battements d'ailes !

PISÉTAIRE

Voici une perdrix !

ÉVELPIDE

Et celui-ci ! pardieu, oui : c'eſt un francolin !

PISÉTAIRE

Et voici une sarcelle !

LA HUPPE

Et celle-ci, là, c'eſt une alcyon !

ÉVELPIDE

Qui donc est derrière elle ?

LA HUPPE

Celui-ci ? un alcyon coiffé[1].

ÉVELPIDE

Il y a donc un oiseau coiffeur ?

PISÉTAIRE

Dumoineau[2] l'est bien, non ?
Celle-là, en tout cas, c'est une chouette !

ÉVELPIDE

Que dis-tu ? Qui a amené une chouette à Athènes ?

LA HUPPE, *nommant les oiseaux qui arrivent.*

Geai, tourterelle, alouette huppée, fauvette, oricou enguirlandé, colombe,
vautour, épervier, pigeon, coucou, fou à pieds-rouges, tête-rouge,
poule sultane, crécerelle, plongeon, pie-grièche, orfraie, pivert[3].

PISÉTAIRE

You you ! que d'oiseaux !

ÉVELPIDE

You you ! que de piafs !

PISÉTAIRE

Comme ils piaillent et croassent à l'envi en courant !

ÉVELPIDE

Crois-tu que ce sont des menaces contre nous deux ?

PISÉTAIRE

Misère !
Ils béent vraiment du bec
en nous regardant, toi et moi !

ÉVELPIDE

Cela m'en a tout l'air aussi.

L'un des oiseaux se détache du chœur.

LE CORYPHÉE

Hou hou hou hou hou hou, hoù est donc celui qui m'a appelé[1] ? En quel lieu picore-t-il donc ?

LA HUPPE

C'est moi ! Je suis là depuis longtemps et je ne fais jamais faux bond à mes amis.

LE CORYPHÉE

Ké ké ké ké ké ké, kel avis amical peux-tu donc bien avoir pour moi ?

LA HUPPE

Un avis général, sûr, juste, agréable, salutaire !
Deux hommes, maîtres ès calculs subtils, sont venus me trouver…

LE CORYPHÉE, *affolé.*

Où ça ? Par où ? Comment dis-tu ?

LA HUPPE

Je dis que de chez les humains sont venus ici deux vieillards :
ils sont arrivés porteurs de la première pierre d'une entreprise colossale !

LE CORYPHÉE

Ô toi, le responsable du plus grand crime commis depuis ma prime becquée,
quelles paroles profères-tu ?

LA HUPPE

Ne t'effraie point de ces paroles !

LE CORYPHÉE

Quel tour m'as-tu joué ?

LA HUPPE

J'ai accueilli deux hommes pris de passion pour notre société.

LE CORYPHÉE

Tu as osé faire cela ?

LA HUPPE

Oui !... Je l'ai fait, et j'en suis fort aise.

LE CORYPHÉE

Et ils sont à présent parmi nous, je suppose ?

LA HUPPE

Aussi vrai que je suis moi-même parmi vous.

LE CHŒUR DES OISEAUX

STROPHE

Éha ! Éha !
Nous sommes trahis, victimes d'actes impies :
celui qui était notre ami, qui, dans ces plaines pour nous tous également
nourricières, picorait à nos côtés,
il a violé les antiques lois sacrées,
il a violé les serments des oiseaux !
Dans un piège, il m'a attiré, m'a jeté en face
de la race impie qui, depuis qu'elle vint au jour,
a été nourrie dans l'hostilité envers moi.

LE CORYPHÉE, *aux oiseaux.*

Allons, en ce qui le concerne, il nous le paiera plus tard ;
mais pour ces deux vieillards, je suis d'avis qu'ils subissent leur châtiment
et que nous les mettions en pièces !

Les esclaves se cachent. Pisétaire et Évelpide se regardent, complètement affolés.

PISÉTAIRE

J'ai l'impression que nous sommes perdus !

ÉVELPIDE

Et pourtant, de nous deux, c'est bien toi le responsable de ces malheurs, toi seul !
Pourquoi aussi m'as-tu entraîné loin de chez nous ?

PISÉTAIRE

Pour que tu me tiennes compagnie.

ÉVELPIDE

Penses-tu ! pour que je pleure à chaudes larmes !

PISÉTAIRE

Là, tu divagues à coup sûr : comment pourras-tu pleurer une fois les yeux arrachés ?

LE CHŒUR DES OISEAUX

ANTISTROPHE

Yoh ! Yoh !
À l'attaque ! à l'assaut ! sus à l'ennemi
en un choc sanglant ! De tes ailes entièrement
enveloppe-les et encercle-les !
Il faut que ces deux-là crient grâce
et fournissent pâture à mon bec !
Il n'est montagne ombreuse, ni nuée de l'éther,
ni blanchissante plaine marine capable d'abriter
ces deux-là s'ils cherchent à m'échapper !

LE CORYPHÉE

Allons, plus d'hésitations ! Plumons et déchiquetons ces deux-là !
Où est le commandant ?... qu'il lance l'aile droite[1] !

Les oiseaux commencent à encercler les deux hommes.

ÉVELPIDE

Cette fois, ça y est ! Où puis-je m'enfuir, pitoyable que je suis ?

PISÉTAIRE

Reste ici, toi !

ÉVELPIDE

Pour qu'ils me mettent en pièces ?

PISÉTAIRE

Comment penses-tu donc
leur échapper ?

ÉVELPIDE

Je n'en ai pas la moindre idée !

PISÉTAIRE

Eh bien, moi
je t'affirme
que nous devons rester tous les deux, combattre et prendre nos marmites.

ÉVELPIDE

Et à quoi pourront bien nous servir des marmites ?

PISÉTAIRE

Aucune
chouette, déjà, ne nous attaquera[1].

ÉVELPIDE

Et contre ceux-là, avec leurs serres crochues ?

PISÉTAIRE

Attrape la broche[2],
et puis plante-la bien devant toi !

ÉVELPIDE

Mais pour les yeux ?

PISÉTAIRE

Prends une saucière là-dedans, et place-la en protection devant eux…

Évelpide, qui avait suivi au fur et à mesure les conseils et l'exemple de Pisétaire, lui fait signe qu'il ne trouve pas de saucière.

… ou bien une écuelle !

ÉVELPIDE, *se coiffant d'une écuelle.*

Ô Habilissime : quelle belle trouvaille, bien digne d'un stratège !
Tu as déjà une bonne longueur d'avance sur Nicias pour les engins de guerre[1].

LE CORYPHÉE

Éléléleu[2] ! En avant, le bec en position ! Plus d'hésitations !
Harcèle ! plume ! frappe ! lacère !... Démolis la marmite en premier !

LA HUPPE, *s'interposant.*

Dis-moi, pourquoi allez-vous, ô vous les pires de toutes les bêtes sauvages,
massacrer deux hommes qui ne vous ont rien fait, les écharper,
eux qui sont de la même race et de la même tribu que ma femme[3] ?

LE CORYPHÉE

Allons-nous avoir pour eux plus de ménagement que pour des loups ?
Et qui pourrions-nous châtier d'encore plus odieux que ces deux-là ?

LA HUPPE

Et si la nature en fait des ennemis, mais leur cœur des amis ?...
S'ils sont venus ici pour vous enseigner une chose utile ?

LE CORYPHÉE

Comment pourraient-ils donc nous enseigner une chose utile,
nous la conseiller, eux qui sont nos ennemis héréditaires ?

LA HUPPE

Mais c'est justement de leurs ennemis que les gens avisés apprennent le plus !
La prévoyance peut tout sauver. Vois-tu, ce n'est pas de ses amis

qu'on peut l'apprendre... c'est l'ennemi qui y contraint d'emblée.
Par exemple, les cités, ce sont leurs ennemis et non leurs amis qui leur ont appris
à construire de hauts murs et à se doter de navires de guerre :
c'est cet enseignement-là qui sauve enfants, maison et biens.

LE CORYPHÉE, *presque convaincu.*

Assurément, entendre d'abord ce qu'ils ont à dire, ça nous semble
utile : on peut apprendre la finesse même de ses ennemis !

PISÉTAIRE, *en aparté à Évelpide.*

Ils ont l'air de relâcher leur colère. Un pas en arrière !

LA HUPPE, *aux oiseaux.*

Voilà un procédé honnête, et vous devez m'en savoir gré.

LE CORYPHÉE, *conciliant.*

Du reste, nous ne nous sommes jamais opposés à toi.

PISÉTAIRE, *à Évelpide.*

Ils penchent plutôt pour la paix.
En conséquence, dépose la marmite :
la lance...

Mimique interrogative d'Évelpide ; Pisétaire corrige donc.

... la broche au poing,
il nous faut patrouiller
à l'intérieur de notre retranchement, tout le long
de la marmite, scrutant le lointain
et les environs[1] : car nous ne devons pas fuir !

ÉVELPIDE

Franchement, dis, si nous mourons,
en quelle terre serons-nous portés ?

PISÉTAIRE

Le Céramique nous accueillera tous deux[1] !
Eh oui, pour être enterrés aux frais de l'État,
nous irons dire aux généraux
que les armes à la main, face à l'ennemi,
nous sommes morts à Ornées[2] !

Les deux hommes se mettent à arpenter leur camp de long en large.

LE CORYPHÉE

Retour à l'alignement ! À vos rangs, fixe !
Épaules rentrées ! Déposez votre courage
près de votre rage, tout comme des hoplites !
Apprenons d'eux qui ils sont,
d'où ils viennent
et dans quel dessein.

Le chœur se met au repos.

Yoh, Huppe ! c'est toi que j'appelle[3] *!*

LA HUPPE

Tu m'appelles pour m'ouïr dire quoi ?

LE CORYPHÉE

Qui sont ces hommes et d'où ils viennent.

LA HUPPE

Deux étrangers de la Grèce subtile.

LE CORYPHÉE

Mais quel hasard
a bien pu les conduire tous deux à
venir chez les oiseaux ?

LA HUPPE

Le désir
de ton genre de vie et de tes habitudes,
de demeurer
et de vivre avec toi pour toujours.

LE CORYPHÉE

Que dis-tu ?
Mais quel genre de propos tiennent-ils donc ?

LA HUPPE

Incroyables à ouïr... et même davantage !

LE CORYPHÉE, *désignant Pisétaire.*

Voit-il ici quelque avantage valant le séjour,
qui le persuade qu'il pourra, uni avec moi,
soit vaincre son ennemi, soit
trouver le moyen de servir ses amis ?

LA HUPPE

Il dit une immense félicité,
indicible et incroyable ! Que
tout cela est à toi :
de ce côté-ci, de l'autre,
ici même... il t'en persuadera par ses paroles.

LE CORYPHÉE

Il n'est pas fou, plutôt ?

LA HUPPE

Sensé au-delà de toute expression.

LE CORYPHÉE

Y a-t-il quelque habileté dans son esprit ?

LA HUPPE

C'est le plus roué renard,
ficelle, finaud, futé, finesse faite homme, des pieds à la tête !

LE CORYPHÉE

Qu'il parle, qu'il parle, dis-le-lui de ma part !
Rien qu'à t'ouïr, toi, me tenir de tels
propos, je sens déjà mes ailes qui frétillent !

LA HUPPE, *aux deux esclaves.*

Allons, toi et toi, prenez cet arsenal et rentrez
l'accrocher — pour que Fortune nous favorise —
à l'intérieur, dans la cuisine, près du trépied.

À Pisétaire.

Quant à toi, les raisons précises pour lesquelles je les ai rassemblés,
expose-les-leur, explique-les-leur.

Les esclaves s'apprêtent à obéir à Térée, mais Pisétaire les arrête.

PISÉTAIRE

Non, par Apollon ! pas question !

Montrant le chœur.

Sauf s'ils prennent avec moi le même engagement
que prit avec sa femme ce singe
de coutelier[1], comme quoi ils ne me mordront pas,
ne s'attaqueront pas à mes bourses, ne me troueront pas...

LA HUPPE, *faisant un geste vers son croupion.*

Pas le...,
je suppose ?

PISÉTAIRE

Pas du tout ! Non, je parle de mes yeux !

LE CORYPHÉE

Je m'y engage.

PISÉTAIRE

Eh bien, jure-le-moi sous la foi du serment.

LE CORYPHÉE

Je le jure à cette condition : être déclaré vainqueur par tous les juges
et par tous les spectateurs[2] !

PISÉTAIRE

Il en sera ainsi.

LE CORYPHÉE

Et si je viole mon serment, que je ne triomphe que d'une voix seulement[3] !

LA HUPPE

Oyez, bonnes gens ! Que les hoplites sur-le-champ
rengainent leurs armes et regagnent leurs foyers,
mais qu'ils surveillent ce que nous pourrions afficher aux tableaux[1] !

LE CHŒUR DES OISEAUX

STROPHE

Perfide, toujours et de toute façon,
est la nature de l'homme ; mais toi, parle-moi quand même :
peut-être peux-tu être[2] à même de
me dévoiler quelque chose d'utile que tu discernes en moi, ou
quelque pouvoir supérieur
négligé par mon esprit étourdi.
Ainsi, ce que tu entrevois, dis-le pour le bien commun,
car tout ce que tu peux être à même de
me procurer d'intéressant, nous le mettrons en commun.

LE CORYPHÉE

Allons, sur l'affaire, quelle qu'elle soit, qui t'a décidé à venir,
explique-toi avec confiance : pas de danger que nous rompions la trêve avant !

PISÉTAIRE

Très bien ! Ma sève monte[3], nom de Zeus ! J'ai là un petit discours dont la pâte est toute préparée,
et que rien ne m'empêche de pétrir à fond[4].

À un esclave.

Garçon, apporte
une couronne ! De l'eau, pour verser
sur mes mains ! que l'on m'en apporte vite !

Un esclave sort aussitôt avec un bassin d'eau lustrale.

ÉVELPIDE

Nous allons
passer à table, ou quoi[5] ?

PISÉTAIRE, *se lavant les mains.*

Grand dieu, non ! mais depuis un moment je cherche que dire… une formule forte et ronde,
capable d'entamer leur âme !

Après un moment de réflexion, il s'adresse solennellement au chœur.

À quel point je suis désolé pour vous,
qui étiez jadis rois…

LE CORYPHÉE

Rois, nous ?… De qui ?

PISÉTAIRE

Oui, vous…
de tout ce qui existe : de moi d'abord…

Montrant Évelpide.

… de lui, et de Zeus lui-même,
vous qui, plus anciens que Cronos et les Titans, êtes nés avant eux,
et avant même la Terre[1].

LE CORYPHÉE

Même la Terre ?

PISÉTAIRE

Oui, par Apollon !

LE CORYPHÉE

Nom de Zeus ! Voilà une chose que je ne savais pas !

PISÉTAIRE

C'est que tu es d'une nature fruste et peu curieuse, et que tu n'as pas fréquenté Ésope,
lequel affirmait, textuellement, que c'est l'alouette, un oiseau, qui est née la première de tous les êtres[2],
avant la Terre… et qu'ensuite son père était mort de maladie,

mais que, comme la Terre n'existait pas, elle l'exposa pendant quatre jours… et qu'enfin, ne sachant que faire
du fait de cette difficulté, elle ensevelit son père dans sa tête.

ÉVELPIDE

Si je comprends bien, la dépouille du père de l'alouette repose maintenant à Céphalée[1] !

PISÉTAIRE

Ainsi donc, s'ils sont nés avant la Terre, avant les dieux,
du fait qu'ils sont les plus anciens, la royauté ne leur est-elle pas légitimement due ?

ÉVELPIDE

Si, par Apollon ! En conséquence, il te faudra bien entretenir ton bec à l'avenir :
Zeus ne mettra pas beaucoup d'empressement à rendre le sceptre en bois au pivert[2] !

PISÉTAIRE

Maintenant, que ce n'étaient pas les dieux qui jadis commandaient aux hommes
et étaient les rois, mais bien les oiseaux, il en existe de nombreuses preuves.
Tenez, pour commencer, je peux vous donner comme exemple le coq : il était tyran
et commandait aux Perses, premier de tous les Darios et Mégabazes,
si bien qu'on le nomme encore oiseau de Perse[3] depuis cette royauté.

ÉVELPIDE

C'est donc pour cela que même maintenant, tout comme le Grand-Roi, il se pavane en portant
la tiare toute droite sur sa tête[4], lui seul parmi les oiseaux !

PISÉTAIRE

Il avait tant de pouvoir, il était si grand alors et si omnipotent, que maintenant encore,
par le fait de sa puissance d'alors, chaque fois qu'il chante sa marche matinale[5],

tout le monde se lève d'un bond pour se mettre au travail : forgerons, potiers, tanneurs,
cordonniers, garçons de bains, meuniers, tournécuvendeslyres[1]...
ils chaussent leurs souliers et se mettent en marche dans la nuit.

ÉVELPIDE

J'en sais quelque chose, moi !
C'est un pardessus en laine de Phrygie[2] que j'ai perdu — pauvre de moi — par sa faute :
invité un jour en ville pour fêter le dixième jour d'un bébé[3], j'avais un peu bu
et je venais juste de m'endormir ; et voilà que celui-ci se met à chanter avant même que les autres aient commencé à souper...
Alors moi, croyant que c'était l'aube, je me mis en route pour Halimonte[4], et je viens juste de mettre le nez
hors des murs de la ville, qu'un tire-laine me frappe d'un coup de gourdin dans le dos...
Alors moi, je tombe, je veux crier, mais il m'avait déjà escamoté mon manteau !

PISÉTAIRE

Oui, bon !... Le milan, lui, commandait alors aux Grecs et était leur roi.

LE CORYPHÉE

Aux Grecs ?

PISÉTAIRE

Oui ! Et étant roi, il fut le premier à leur apprendre
à se prosterner au passage des milans[5].

ÉVELPIDE

Oui, par Dionysos,
moi aussi, tiens,
je m'étais jeté à terre en voyant un milan ; du coup, incliné en arrière, la bouche grande ouverte,
j'ai avalé mon obole[6] ; et du coup, j'ai traîné mon sac vide jusqu'à la maison.

PISÉTAIRE

Le coucou[1], lui, de son côté, était roi de l'Égypte et de toute la Phénicie : chaque fois que le coucou disait « coucou », aussitôt tous les Phéniciens allaient dans les champs moissonner les épis et les tiges velues[2].

ÉVELPIDE

C'est donc là le fin mot du fameux dicton : « Coucou ! instruments dégainés, ensemencez ! »

PISÉTAIRE

Leur souveraineté s'exerçait avec tant de force, que même si quelqu'un occupait le trône dans les cités grecques, un Agamemnon ou un Ménélas, sur son sceptre était perché un oiseau prenant sa part des présents qu'il recevait[3].

ÉVELPIDE

Vrai, voilà une chose que je ne savais pas ! Et justement j'étais saisi d'étonnement, chaque fois que dans les tragédies entrait en scène un Priam tenant un oiseau. Celui-ci se postait donc là pour surveiller les présents que Lysicratès pourrait recevoir[4] !

PISÉTAIRE

Mais voici ce qui est bien le plus frappant : Zeus, le roi actuel, se tient avec un oiseau, l'aigle, au-dessus de sa tête, tout roi qu'il est ; sa fille, elle, a une chouette, et Apollon, en tant que serviteur, un épervier[5].

LE CORYPHÉE

Par Dèmèter, tu as raison !... Mais pourquoi ont-ils donc ces oiseaux ?

PISÉTAIRE

Pour que — quand quelqu'un fait un sacrifice, puis, selon le rite, dans la main du dieu

met les entrailles — ces oiseaux puissent prendre avant Zeus leur portion de viscères.
D'ailleurs nul homme alors ne jurait par un dieu, non, tous par des oiseaux !

ÉVELPIDE

Et Lampon, maintenant encore il jure par l'oie, lorsqu'il veut prouver sa mauvaise foi[1] !

PISÉTAIRE

C'est ainsi que tout le monde vous considérait jadis comme puissants et saints,
alors que maintenant, c'est comme des esclaves, des idiots, des Manès[2] !
À présent, comme à des fous,
on vous jette des pierres. Même dans les sanctuaires,
le premier oiseleur venu vous
dresse lacets, pièges, gluaux,
collets, filets, rets, trébuchets.
Ensuite, ils vous prennent, vous vendent en gros
et leurs clients ne cessent de vous tâter.
De plus, si le cœur leur en dit, ils ne se contentent même pas
de vous servir rôtis !
Non ! ils vous assaisonnent de fromage râpé, d'huile,
de silphium, de vinaigre, et après vous avoir frottés,
ils font en plus une sauce douce et luisante
qu'ils versent ensuite toute chaude
sur vous,
tout comme si vous étiez des charognes[3] !

LE CHŒUR DES OISEAUX

ANTISTROPHE

Ah ! comme ils sont… ah ! comme ils sont des plus atroces, les mots
que tu viens de prononcer, homme ! Ah ! quels pleurs je verse
sur la mauvaiseté de mes pères :
ces honneurs hérités des ancêtres,

ils les ont abdiqués à mes dépens !
Mais toi, vers moi, grâce à un bon génie, à un hasard
favorable, tu es venu pour être mon sauveur !
Oui ! après t'avoir confié
mes oiselets et ma propre personne, je serai à ton service.

LE CORYPHÉE

Allons ! ce qu'il faut faire, c'est à toi de nous en instruire puisque tu es là : car la vie n'a plus de valeur à nos yeux
si nous ne recouvrons pas notre royauté par un moyen ou par un autre.

PISÉTAIRE

Eh bien, voici donc mes instructions : d'abord, fonder une cité unique des oiseaux ;
ensuite : ceinturer tout l'air, tout cet espace intermédiaire,
en construisant des murailles en grosses briques cuites comme à Babylone[1].

LE CORYPHÉE

Ô Cébrionès ! ô Porphyrion[2] ! quelle forteresse grandiose !

PISÉTAIRE

Et ensuite, une fois ces murs montés, revendiquer le pouvoir auprès de Zeus !
Et s'il dit non, s'il ne veut pas, s'il ne reconnaît pas aussitôt ses torts…
déclarer la guerre sacrée contre lui, et interdire aux dieux
de traverser votre territoire en bandant,
comme auparavant, quand ils descendaient suborner les Alcmène,
les Alopè, et les Sémélè[3] ! Et s'ils viennent quand même… apposer
les scellés sur leur prépuce, afin qu'ils ne puissent plus forniquer avec elles !
Quant aux hommes, je recommande de leur envoyer en héraut un autre oiseau[4] :
il proclamera que les oiseaux étant rois, les hommes devront désormais offrir leurs sacrifices aux oiseaux,

et ensuite seulement aux dieux ; de plus, ils attribueront comme il convient
à chacun des dieux celui des oiseaux avec lequel il a des affinités.
Si l'on sacrifie à Aphrodite, des tiges velues seront offertes à la poule d'eau phallaride[1] ;
si quelqu'un sacrifie une brebis à Poséidon, des grains de blé seront consumés en l'honneur du canard[2] ;
si l'on fait un sacrifice à Héraclès, des chaussons au miel seront offerts à la mouette[3] ;
enfin, si l'on sacrifie un bélier à Zeus-Roi, il y a un oiseau-roi, le roitelet couillard,
à qui il convient, avec préséance sur Zeus lui-même, d'immoler un moucheron non châtré[4].

ÉVELPIDE

J'adore ce moucheron immolé ! Il peut tonner maintenant, le grand Zan[5] !

LA HUPPE[6]

Mais comment les hommes nous considéreront-ils comme des dieux, et non comme des choucas,
nous qui volons et avons des ailes ?

PISÉTAIRE

Tu dis des sornettes !
Et Hermès donc, nom de Zeus !
il vole, tout dieu qu'il eſt, il porte des ailes… et des tas d'autres dieux aussi !
Nikè, tiens, elle vole avec deux ailes d'or… et Éros aussi, nom de Zeus[7] !
Et Iris, elle ! Homère a bien affirmé qu'elle était semblable à une colombe timide[8] !

LA HUPPE

Mais Zeus, après avoir tonné, ne va-t-il pas nous envoyer son foudre ailé ?

PISÉTAIRE

De toute façon, si les hommes, par ignorance, considèrent que vous êtes moins que rien
et que les seuls dieux sont ceux de l'Olympe, il faut qu'alors s'élève un nuage d'étourneaux

et de ramasseurs de grains pour se gaver des grains de leurs champs.
Que Dèmèter aille ensuite leur compter des rations de blés, à ces affamés[1] !

ÉVELPIDE

Elle s'en gardera bien, pardi ! Tu vas voir les bonnes excuses qu'elle invoquera !

PISÉTAIRE

Et les corbeaux, en seconde vague : les yeux des p'tits attelages[2] qui leur labourent la terre,
et ceux de leurs moutons, qu'ils les arrachent pour leur faire voir !
Qu'Apollon aille ensuite les guérir, puisqu'il est guérisseur : il est payé pour ça[3] !

ÉVELPIDE

Hé non ! Attends au moins que j'aie pu vendre ma paire de p'tits bœufs !

PISÉTAIRE, *au Coryphée.*

Mais s'ils voient en toi dieu, en toi vie, et en toi Terre, en toi Cronos, en toi Poséidon[4],
ils seront comblés de tous les bienfaits.

LE CORYPHÉE

Cite-m'en donc un, de ces bienfaits !

PISÉTAIRE

Tout d'abord, les sauterelles ne dévoreront plus l'efflorescence de leurs vignes :
une simple compagnie de chouettes et de crécerelles les écrasera.
Ensuite les insectes et les pucerons ne dévoreront plus sans cesse leurs figuiers :
ils seront tous proprement ramassés par une simple troupe de grives.

LE CORYPHÉE

Mais la richesse, où trouverons-nous à leur en faire don ? Car c'est elle leur grande passion !

PISÉTAIRE, *désignant certains oiseaux.*

Aux gens qui viendront consulter les oracles pour des gisements, ces oiseaux indiqueront ceux qui sont rentables,
et quand ce sera pour le commerce maritime, ils révéleront au devin les voyages lucratifs,
si bien qu'aucun armateur ne subira la moindre perte[1].

LE CORYPHÉE

Pas la moindre perte ? Comment cela ?

PISÉTAIRE

Il y aura toujours un oiseau pour conseiller celui qui consultera les oracles au sujet de son voyage en mer :
« Ce n'est pas le moment d'embarquer, il va y avoir une tempête »... « C'est le moment d'embarquer, il va y avoir du profit »...

ÉVELPIDE

J'achète un cargo et je me fais armateur ! Plus question de rester avec vous !

PISÉTAIRE

Ils leur découvriront les trésors que nos ancêtres ont enfouis :
toutes ces pièces d'argent ! ils sont au courant ! D'ailleurs tout le monde dit bien :
« Nul être pour connaître mon trésor, sauf un oiseau peut-être[2] ! »

ÉVELPIDE

Je vends le cargo, j'achète une binette, et je déterre les chaudrons !

LE CORYPHÉE

Mais la Santé, comment leur en feront-ils don, puisqu'elle habite chez les dieux ?

PISÉTAIRE

Si tout marche bien pour eux, ce n'est pas de la bonne santé, ça ? Tu peux en être sûr :

quand tout va mal pour un homme, il eſt hors de queſtion qu'il aille bien !

LE CORYPHÉE

Mais comment pourront-ils jamais arriver jusqu'à la vieillesse ? Elle aussi se trouve dans l'Olympe !
Leur faudra-t-il mourir encore morveux ?

PISÉTAIRE

Mais non, pardi !...
les oiseaux leur donneront trois cents années en supplément !

LE CORYPHÉE

Prises où ça ?

PISÉTAIRE

Où ça ? Sur eux-mêmes !
Ne sais-tu pas que « cinq âges d'homme vit la criarde corneille[1] » ?

ÉVELPIDE, *sifflant d'admiration.*

Hé ben !... comme rois, ils sont bien mieux pour nous que Zeus !

PISÉTAIRE

Bien mieux, n'eſt-ce pas ?
Pour commencer, plus besoin pour nous
de leur bâtir des temples en marbre,
ni de les clore par des portes recouvertes d'or :
c'eſt sous des fourrés et des chênes verts
qu'ils résideront. Quant aux plus vénérables
parmi les oiseaux, un arbre, l'olivier,
sera leur temple. Et ce n'eſt ni à Delphes
ni à Ammon[2] que nous irons
pour faire des sacrifices ! Non ! au milieu des arbousiers
et des oliviers sauvages, debout, apportant
de l'orge, du blé, nous les prierons,
les mains tendues vers le ciel,
de nous donner une part de bienfaits ; et cela nous
sera immédiatement accordé,
pour quelques grains de blé par nous jetés !

LE CORYPHÉE

Ô toi qui, du plus exécré, m'es soudain devenu le plus cher des vieillards, et de beaucoup,
il n'y a pas de danger qu'à l'avenir je prenne encore sur moi de m'écarter de ton avis !

LE CHŒUR DES OISEAUX

Puisque tes paroles m'ont rendu ma fierté,
je lance ce défi, que j'atteste par serment :
si toi, après avoir montré par tes propos pleine intelligence avec moi,
en toute justice, loyauté et piété, tu marches contre les dieux,
avec des pensées en harmonie avec les miennes, ils n'auront
plus beaucoup de temps, les dieux,
pour user de ce sceptre qui est mien !

LE CORYPHÉE

Allons ! tout ce qui doit se faire par la force, c'est nous qui en serons chargés ;
mais tout ce qui doit se faire par la réflexion, cela repose entièrement sur toi.

LA HUPPE

Très bien ! Pardieu, ce n'est plus le moment de nous endormir
nous autres, ni de Niciatermoyer[1] ;
au contraire, il faut faire quelque chose au plus vite. Mais pour commencer, venez…
entrez à l'intérieur de mon nid,
que j'ai confectionné avec ces pailles sèches et ces brindilles, sans façon,
et dites-nous votre nom à tous les deux.

PISÉTAIRE

Eh bien, c'est facile !
Je m'appelle Pisétaire, et lui, là,
Évelpide, du dème de Krioa[2].

LA HUPPE

Eh bien, salut
à tous les deux !

PISÉTAIRE

Bien aimable !

LA HUPPE

Entrez donc par là !

PISÉTAIRE

Allons-y ! passe devant et guide-nous.

LA HUPPE

Suis-moi.

Ils s'apprêtent à rentrer dans le buisson, mais Pisétaire se ravise.

PISÉTAIRE

Mais au fait… un truc, là !… Fais un peu marche arrière par ici !
Dis donc, explique-nous comment lui et moi
nous pourrons vivre parmi vous qui volez, alors que nous, nous ne volons pas ?

LA HUPPE

Pas de problème !

PISÉTAIRE

Songe donc que dans les fables d'Ésope,
il est dit quelque chose sur le renard, comme quoi
il se trouva un jour fort mal de s'être associé avec un aigle[1] !

LA HUPPE

Ne crains rien ! il existe certaine petite racine :
vous n'avez qu'à la grignoter et vous serez ailés.

PISÉTAIRE

Dans ces conditions, entrons !

Aux esclaves.

Allons, Xanthias
et Manodoros[1], prenez nos bagages !

LE CORYPHÉE, *à la Huppe.*

Dis donc !... C'est toi que j'appelle !... c'est à toi que je parle !

LA HUPPE

Pourquoi m'appelles-tu ?

LE CORYPHÉE

Ceux-là, emmène-les avec toi
et offre-leur un bon déjeuner... mais ta Rossignole au chant délicieux, accompagnement des Muses,
fais-la sortir et laisse-la-nous ici, pour que nous batifolions avec elle[2] !

PISÉTAIRE

Mais oui, grand dieu, accorde-leur cela :
fais sortir des joncs fleuris ta petite oiselle !

ÉVELPIDE

Fais-l'en sortir, pardieux, que
nous puissions admirer ta Rossignole, nous deux aussi !

LA HUPPE

Eh bien, si tel est votre bon plaisir à tous deux, il le faut faire. Hé, Procnè...
sors de là et montre-toi à nos hôtes !

*Une joueuse d'*aulos *dénudée, portant un masque de rossignol, sort du buisson. Pisétaire et Évelpide s'approchent d'elle avec intérêt.*

PISÉTAIRE

Ô Zeus très révéré, quelle jolie petite oiselle !
Qu'elle est douce, qu'elle est blanche !

ÉVELPIDE

Ah ! sais-tu que
je lui écarterais les cuisses avec plaisir ?

PISÉTAIRE, *égrillard.*

Quel beau bijou en or elle a !... une vraie jeune fille[1] !

ÉVELPIDE

Je lui donnerais bien un baiser, moi, ma foi !

PISÉTAIRE

Mais, mon pauvre ami, elle a un bec à deux broches[2] !

ÉVELPIDE

Eh bien, pardi, c'est comme pour un œuf : il faut ôter la coquille
de la tête, et puis donner un baiser, comme ça !

Évelpide veut embrasser Procnè, mais Térée intervient.

LA HUPPE

Allons-y !

PISÉTAIRE

Passe devant et que Fortune nous favorise !

Ils rentrent dans la *skènè* ;
le chœur se met en place pour la parabase.

LE CORYPHÉE

Ô ma chérie, ô ma brune[3],
de tous les oiseaux le plus cher,
partenaire de tous mes
hymnes, Rossignole ma sœur[4],
tu es venue, tu es venue, tu apparais,
m'apportant ton doux chant.
Allons, toi qui fais résonner ton aulos *à la belle sonorité*
de tes sons printaniers,
prélude aux anapestes[5] !

*La Rossignole joue un air d'*aulos.

Allons humains, par nature d'une vie obscure, par votre naissance pareils aux feuilles,
faibles créatures, statuettes de limon, peuple ombreux et vacillant,
sans ailes, éphémères, misérables mortels, hommes semblables à un songe[1]…
prêtez-nous votre attention à nous, les immortels, les toujours-existants,
les éthérés, les sans-vieillesse, les agiteurs de pensers éternels,
pour entendre tout de nous, exactement, sur les choses d'en haut,
la nature des oiseaux, l'origine des dieux, des fleuves, d'Érèbe, de Chaos[2],
et pour que, exactement instruits par mes soins, vous puissiez à l'avenir dire à Prodicos[3] d'aller se faire voir !
Au commencement était Chaos, et Nuit, et Érèbe le noir, et Tartare le profond ;
Terre, ni Air, ni Ciel n'étaient encore[4]. Alors, dans le sein sans limite d'Érèbe
elle enfante en premier, Nuit à l'aile noire, un œuf plein de vent
d'où germa, avec la course des saisons, Éros le désiré,
le dos resplendissant de deux ailes d'or, semblable aux tourbillons rapides du vent.
C'est lui qui s'unit, d'un simple coup d'aile, à Chaos le nocturne[5], dans Tartare le profond,
fit éclore notre race et, la première, la poussa vers la lumière.
Auparavant, elle n'existait pas, la race des immortels, avant qu'Éros n'eût tout mêlé :
mais à mesure que les éléments se mêlaient les uns aux autres, sont nés Ciel, et Océan,
et Terre, et de tous les dieux bienheureux la race immuable[6]. C'est ainsi que nous sommes,
nous, les plus anciens de tous les bienheureux, et de loin ! Que nous soyons nés d'Éros,
bien des preuves le manifestent : nous sommes ailés et nous secondons les amants[7] !
Combien de beaux garçons qui avaient bien juré que non, se sont, proches de la limite du bel âge,
grâce à notre puissance, ouverts à leurs amoureux,

qui leur avaient donné qui une caille, qui une poule d'eau, qui une oie, qui un coq[1].
Tout ce qui est essentiel pour les mortels vient de nous, les oiseaux.
D'abord, les saisons, c'est nous qui les indiquons : printemps, hiver, arrière-saisons[2] :
il faut semer quand la grue craquette dans sa migration vers la Libye[3] :
du coup, son gouvernail, elle dit au nautonier de l'accrocher et d'aller se coucher,
et puis à Oreste de tisser un manteau, pour ne pas prendre froid en détroussant les passants[4].
Et le milan à son tour, il apparaît là-dessus et indique une autre saison,
la saison où il est temps de tondre la toison printanière des moutons ; et puis l'hirondelle,
quand il faut désormais vendre son manteau et s'acheter une tenue légère.
Nous sommes pour vous Ammon, Delphes, Dodone, Phoibos Apollon[5] !
Vous n'entreprenez rien avant de vous être d'abord tournés vers les cygnes[6],
que ce soit pour un commerce, pour un achat de vivres ou pour un mariage.
Vous appelez « cygne » tout ce qui compte en fait de divination :
une rumeur, pour vous c'est un « cygne », un éternuement, vous l'appelez « cygne »,
une rencontre « cygne », une voix « cygne », un serviteur « cygne », un âne « cygne »[7].
N'est-il pas évident que nous sommes pour vous Apollon vaticinateur !

Si donc vous nous prenez pour dieux,
vous aurez à votre service des chants prophétiques
pour les vents, pour les temps, pour l'hiver, pour l'été,
pour la mi-saison ; et nous ne déserterons pas
pour aller siéger là-haut, arrogants
parmi les nuages, comme le fait Zeus !
Non, nous serons près de vous, pour vous donner

à vous-mêmes, à vos enfants, aux enfants de vos enfants,
richesse et santé, vie heureuse, paix,
jeunesse, rires, danses, fêtes
et lait d'oiseau[1] ! À tel point que vous risquez
de vous lasser sous le poids du bonheur,
tant vous aurez de richesses, tous !

LE CHŒUR DES OISEAUX

STROPHE

Muse des buissons,
tio tio tio tiotinx
chatoyante, avec qui,
dans les vallons et sur les crêtes des montagnes,
tio tio tio tiotinx
me posant sur un frêne coiffé de feuilles,
tio tio tio tiotinx
de mon brun gosier,
je fais briller les strophes sacrées des chants dédiés à Pan
et les chœurs solennels en l'honneur de la Mère de la montagne[2]*,*
to to to to to to to to totinx
en ces lieux d'où, tel une abeille,
Phrynichos[3]*, suçant le fruit des chants immortels, toujours*
rapportait une ode sucrée.
— Tio tio tio tiotinx —

LE CORYPHÉE

Si l'un d'entre vous, spectateurs, désire parmi les oiseaux
tresser désormais agréablement sa vie, qu'il vienne à nous,
car tous les comportements qui sont ici[4] infamants et réprimés par la loi,
sont tous bien vus chez nous les oiseaux.
Ainsi, si votre loi d'ici considère comme une infamie de rosser son père,
là-bas chez nous, il est bien vu de se précipiter sur son père
et de le tabasser en lui disant : « Dresse ton ergot, si tu veux te battre. »
S'il se trouve parmi vous un fugitif marqué au fer rouge,

on se contentera chez nous de l'appeler francolin moucheté[1].
S'il se trouve quelqu'un qui n'est pas moins phrygien que Spintharos,
il sera ici un pinson phrygile, de la race de Philémon[2].
Si c'est un esclave et un Carien comme Exèkestidès,
il n'a qu'à engendrer chez nous des grands ducs, et des compagnons de phratrie se présenteront à lui[3].
Si le fils de Peisias a l'intention de livrer les portes de la ville aux bannis,
il n'a qu'à devenir perdrix, ce poussin à son papa,
puisque chez nous il n'y a nulle honte à se Perdiccasser[4].

LE CHŒUR DES OISEAUX

ANTISTROPHE

C'est ainsi que des cygnes,
tio tio tio tiotinx
tous ensemble mêlant leurs cris
au brouhaha de leurs ailes, acclamaient Apollon
tio tio tio tiotinx
quand ils se posaient le long de la rive du fleuve Hébros[5]*,*
tio tio tio tiotinx
et à travers la nuée de l'éther passait ce cri !
Alors, les tribus bigarrées des bêtes sauvages se tapirent,
et l'éther sans vent apaisa les flots,
to to to to to totinx
mais tout l'Olympe fit écho…
l'étonnement saisit les dieux maîtres, et les Charites[6] *et les Muses olympiennes,*
en réponse, leur clameur lancèrent.
— Tio tio tio tiotinx —

LE CORYPHÉE

Rien de plus pratique, rien de plus agréable que d'avoir des ailes !
Par exemple, si l'un de vous, spectateurs, était doté d'ailes,
et que, pris de fringale, il en ait par-dessus la tête des chœurs des tragiques,
il n'aurait qu'à s'envoler pour aller chez lui prendre une collation,
et puis, une fois repu, revoler ici vers nous[7] !

S'il se trouve parmi vous un Patrocleidès[1] pris d'un besoin pressant,
au lieu d'évacuer dans son vêtement, il n'aurait qu'à s'envoler,
péter un bon coup, reprendre haleine puis revoler à sa place.
S'il se trouve parmi vous quelqu'un qui a une intrigue avec une femme mariée
et voit le mari de cette dame assis aux places d'honneur,
encore un qui n'aurait qu'à battre des ailes, s'envoler,
tirer son coup, puis revoler à sa place[2].
Devenir ailé, n'est-ce pas mieux que tout ?
Ainsi Dieitréphès, tenez, qui n'a comme ailes que les anses de ses bonbonnes,
il a été élu chef d'escadron, puis colonel de cavalerie, et du coup, parti de rien,
il a magnifiquement réussi, et il est maintenant un ardent chevalcoq[3] !

Pisétaire et Évelpide rentrent en scène ;
ils sont maintenant dotés de petites ailes.

PISÉTAIRE

Voilà, ça y est ! Non, pardieu, je peux t'assurer que je n'ai
jamais rien vu de plus risible, non jamais !

ÉVELPIDE

Qu'est-ce qui te fait rire ?

PISÉTAIRE

Tes ailerons !
Sais-tu à quoi tu ressembles le plus, ainsi ailé ?
Tu as tout d'une caricature d'oie à bon marché !

ÉVELPIDE, *vexé.*

Et toi… tout d'un merle à qui on a coupé les plumes au bol[4] !

PISÉTAIRE, *badin.*

Voilà des comparaisons qui viennent, comme dirait Eschyle,
« non des autres, mais de nos propres ailes[1] » !

ÉVELPIDE

Eh bien, que fait-on maintenant ?

PISÉTAIRE

D'abord, il faut un nom pour cette cité :
lui trouver quelque chose de grandiose, de glorieux…

Il montre les oiseaux.

et puis à ces dieux
offrir ensuite un sacrifice.

ÉVELPIDE

C'est aussi mon avis.

LE CORYPHÉE[2]

Voyons voir ! quel nom va-t-on donner à notre cité ?
Voulez-vous de ce nom lacédémonien grandiose…
que nous l'appelions Sparte ?

ÉVELPIDE

Héraclès !
Quoi ! moi, je mettrais du sparte[3] à ma cité ?
Vrai ! pas même au cadre de mon lit ! Vrai ! pas tant qu'il me restera une goutte de sangle[4] !

LE CORYPHÉE

Quel nom lui donnerons-nous, alors ?

PISÉTAIRE

Un nom d'ici,
pris dans les nuages et les contrées célestes,
quelque chose de bien gonflé !

Après un temps de réflexion.

Que dis-tu de Coucouville-sur-Nuages[5] ?

LE CORYPHÉE

You you !
Vrai ! il est absolument superbe et grandiose, le nom que tu as trouvé là !

ÉVELPIDE

Est-ce dans cette Coucouville-sur-Nuages-là
que Théogène a la plupart de ses biens,
et Eschine tous les siens[1] ?

PISÉTAIRE

Penses-tu ! c'est ce qu'il y a de mieux :
la plaine de Phlégra, où les dieux sur les Géants
l'emportèrent en faisant pleuvoir leurs bobards[2].

LE CORYPHÉE

Quel beau morceau luisant que cette cité ! Quelle sera donc la divinité
qui l'aura en sa garde ? Pour qui tisserons-nous le péplos[3] ?

ÉVELPIDE

Pourquoi ne pas garder Athèna comme Protectrice de la cité ?

PISÉTAIRE

Et comment l'ordre pourrait-il encore régner dans une cité
où la puissance divine s'incarne en une femme
qui se dresse en brandissant un arsenal, et Clisthène[4], lui, une navette ?

LE CORYPHÉE

Et qui tiendra donc le Mur-des-cigognes de la cité[5] ?

PISÉTAIRE

Un oiseau.

LE CORYPHÉE

Un d'entre nous ? De quelle espèce ?

PISÉTAIRE

Un coq,
l'oiseau qui passe partout pour être le plus terrible,
un poussin d'Arès !

ÉVELPIDE

Ô Poussin tout-puissant !
Quel dieu parfait pour habiter sur des rochers[1] !

PISÉTAIRE, *à Évelpide.*

Bon, maintenant, toi, va donc te promener dans les airs :
donne un coup de main à ceux qui construisent le mur[2],
apporte-leur des moellons, tombe la tunique et délaye le torchis,
monte l'auge, dégringole de l'échelle,
poste des sentinelles, veille bien sur le feu qui couve,
prends la sonnette, fais ta ronde au trot[3], et repose-toi bien là-bas !
Envoie deux hérauts : l'un, auprès des dieux, vers le haut,
et un autre au contraire, en piqué, chez les hommes, vers le bas,
et puis retour de là-bas au rapport… Exécution[4] !

ÉVELPIDE, *vexé.*

Et toi,
tu n'as qu'à rester là,
et aller te faire voir… Exécution !

PISÉTAIRE, *diplomate.*

Va où je t'envoie, mon
cher ami,
car, sans toi, rien de ce que je dis ne se pourra faire.

Évelpide quitte la scène côté cour.

Quant à moi, pour le sacrifice aux nouveaux dieux,
je vais appeler le prêtre qui mènera la procession.
Garçon, garçon !…

Xanthias et Manodoros sortent du fourré.

Allez chercher la corbeille et l'eau lustrale !

Xanthias et Manodoros rentrent, et Pisétaire sort côté cour.

LE CHŒUR DES OISEAUX

STROPHE

À toi mes applaudissements, à toi mon assentiment[1] *!*
je souscris entièrement à ton vœu :
que de grands et solennels hymnes processionnels se dirigent vers les dieux,
et qu'en même temps, pour obtenir leur faveur, en plus
un petit mouton soit sacrifié.
Qu'il monte, monte, monte, le cri pythien,
et que Chæris accompagne mon chant.

L'aulète, qui porte un masque de corbeau, commence à jouer, plutôt mal, mais Pisétaire qui revient avec un oiseau-prêtre l'interrompt.

PISÉTAIRE

Cesse de souffler, toi ! Héraclès ! qu'est-ce que c'est que ça ?
Ma parole, j'ai beau avoir déjà vu beaucoup de choses étonnantes,
non, je n'avais encore jamais vu ceci : un corbeau avec une muselière !

À l'oiseau-prêtre.

Prêtre, fais ton office : sacrifie aux nouveaux dieux !

LE PRÊTRE

Je vais le faire. Mais où est le servant avec la corbeille ?

Les esclaves reviennent avec les accessoires, et il commence enfin sa prière.

Priez l'Hestia des oiseaux, et le milan protecteur du foyer, et les oiseaux olympiens et les oiselles olympiennes, tous et toutes[2]…

PISÉTAIRE

Ô Épervier honoré à Sounion, salut, Maître du Mur-des-cigognes-marines[3] !

LE PRÊTRE

... et le cygne pythien et délien, et Lèto, Mère des cailles, et Artémis au chardonneret[1]...

PISÉTAIRE

872 Elle n'est plus au chardon, mais au chardonneret, Artémis !

LE PRÊTRE

... et le pinson phrygile Sabazios, et l'autruche, Mère des dieux et des hommes[2]...

PISÉTAIRE

876 Souveraine Cybèle, autruche-mère de Cléocrite[3] !

LE PRÊTRE

... d'accorder aux Coucouvillois santé et salut, à eux ainsi qu'aux Chiotes[4]...

PISÉTAIRE

880 J'adore ces Chiotes, que l'on cite partout en annexe !

LE PRÊTRE

... aux oiseaux héros et aux fils de héros, à la poule sultane, et au pivert, et au pélican, et au rouge-gorge, et au coq de bruyère, et au paon, et à la fauvette, et au colvert, et à la pintade, et au héron, et au cormoran, et au becfigue, et à la mésange[5]...

PISÉTAIRE

Arrête ! Va te faire pendre ! arrête ton invocation ! You you !
890 Misérable, pour quel monceau de victimes convies-tu
balbuzards et vautours ? Ne vois-tu pas
qu'un seul milan serait capable de rafler le tout et de filer avec[6] ?
Laisse-nous, toi et tes bandelettes !

Le prêtre s'en va.

Je vais le faire moi-même ce sacrifice, tout seul.

LE CHŒUR DES OISEAUX

ANTISTROPHE

Alors, il me faut de nouveau pour toi
entonner un second chant
de purification, pieux et sacré, et invoquer
les bienheureux, ou plutôt un seul d'entre eux,
si tant est que vous ayez un assez bon morceau pour lui...

Désignant la « victime » du sacrifice.

... car en fait d'offrandes, il n'y a rien d'autre ici
qu'une barbe et des cornes[1] *!*

PISÉTAIRE

Adressons sacrifice et prières aux dieux emplumés !

Entre en scène un homme en haillons, qui se dit poète.

LE POÈTE, *déclamant.*

Coucouville-sur-Nuages, la fortunée,
célèbre-la, ô Muse, dans les strophes de tes hymnes !

PISÉTAIRE

Qu'est-ce que c'est que ce particulier-là ? Dis-moi, qui es-tu ?

LE POÈTE

Moi ? Celui qui va lançant sa strophe de vers emmiellés,
des Muses le serviteur tenace,
comme dit Homère[2] *!*

PISÉTAIRE

Ça alors ! tu es un esclave, et pourtant tu portes les cheveux longs[3] ?

LE POÈTE

Mais non ! nous autres, poètes lyriques, nous sommes tous
des Muses les serviteurs tenaces,
comme dit Homère !

PISÉTAIRE

Pas étonnant que les nippes que tu portes soient tenaces, elles aussi !
Mais au fait, poète, pour quelle raison es-tu venu te perdre ici ?

LE POÈTE

J'ai composé des chants en l'honneur de cette Coucou-ville-sur-Nuages
qui est vôtre, une foule de beaux chœurs cycliques,
de chœurs de vierges… et dans le style de Simonide[1].

PISÉTAIRE

Et quand as-tu composé tout ça ? Depuis combien de temps ?

LE POÈTE

Il y a longtemps, longtemps vraiment, que moi je célèbre cette cité !

PISÉTAIRE

Mais moi, je suis précisément en train de faire le sacrifice pour son dixième jour,
et je viens juste de lui donner son nom, comme à un bébé[2] !

LE POÈTE

C'est qu'il est véloce, le verbe des Muses,
tout autant qu'un éclair de coursiers !
Mais toi, père fondateur d'Etna,
toi qui portes le même nom que les sanctuaires consacrés[3],
donne-moi ce que,
d'un signe de ta tête, tu consens
dans ta bienveillance à me donner parmi tes biens !

PISÉTAIRE

Cette plaie-là va nous causer des ennuis,
si nous ne lui donnons pas quelque chose pour nous en débarrasser.

À l'un de ses esclaves.

Hé, toi, là ! tu as une pelisse sur ta tunique…
enlève-la et donne-la à cet habile poète !

Au poète.

Prends cette pelisse : tu m'as l'air tout transi.

LE POÈTE

Ce n'est pas de mauvais gré que ma chère
Muse recevra ce présent :
mais toi, grave dans ton esprit
ces vers de Pindare[1]…

PISÉTAIRE

Le bonhomme ne nous lâchera pas !

LE POÈTE

… Car chez les Scythes nomades, il s'écarte des hordes,
celui qui ne possède point un vêtement tissé par la course de la navette.
Sans gloire marcha une pelisse sans tunique.
Comprends ce que je te dis[2] *!*

PISÉTAIRE

Je comprends que tu veux prendre la petite tunique !

À l'esclave.

Enlève-la : il faut aider le poète !

Au poète.

Prends-la, et va-t'en !

LE POÈTE

Je m'en vais,
et pour cette cité, après mon départ, je composerai quelque chose comme ça :
Célèbre, ô Muse au trône d'or, la tremblante, la glacée !
Des plaines tambourineigeuses, les mille passages j'ai parcouru[3].
Alalaï !

Le poète s'en va en chantant sa joie.

PISÉTAIRE

Pardi ! Maintenant que tu as échappé à ces
gelées en prenant cette petite tunique !
Non, pardieu, je ne me serais jamais attendu à ce que cette plaie-là
ait eu si rapidement vent de cette cité !

À son esclave.

Toi, tu peux recommencer à faire le tour avec l'eau lustrale.
Que l'on se recueille !

Irruption d'un autre homme, un Diseur d'oracles[1]*, qui tient un rouleau de papyrus à la main.*

LE DISEUR D'ORACLES

N'offre point les prémices du bouc[2] !

PISÉTAIRE

Qui es-tu, toi ?

LE DISEUR D'ORACLES

Qui, moi ?... Un diseur d'oracles !

PISÉTAIRE

Tu vas
t'en mordre les doigts !

LE DISEUR D'ORACLES

Ah, mon tout excellent, ne prends pas à la légère les choses divines !
Sache qu'il existe un oracle de Bacis[3] qui parle explicitement
de Coucouville-sur-Nuages.

PISÉTAIRE

Et alors, comment se fait-il que
tu ne vaticinais pas ainsi, avant que je ne la
fonde, cette cité ?

LE DISEUR D'ORACLES

La divinité m'en empêchait !

Il prend une posture inspirée avant de commencer.

PISÉTAIRE, *résigné.*

Allons, rien de tel que d'écouter des vers !

LE DISEUR D'ORACLES, *lisant.*

« Mais quand cohabiteront loups et blanches corneilles,
en un même lieu, entre Corinthe et Sicyone[1]... »

PISÉTAIRE

Enfin, qu'est-ce que j'ai à voir avec les Corinthiens, moi ?

LE DISEUR D'ORACLES, *méprisant.*

Bacis a employé cette énigme pour dire l'air.

Continuant à lire.

« ... d'abord que l'on sacrifie à Pandore[2] un bélier immaculé,
puis le premier interprète de mes vers qui se présentera,
qu'on lui donne un manteau propre et des sandales neuves... »

PISÉTAIRE

Les sandales y sont aussi ?

LE DISEUR D'ORACLES,
lui mettant son rouleau sous le nez.

Prends le texte !
« ... qu'on lui donne aussi une coupe et qu'on lui mette des viscères plein la main... »

PISÉTAIRE

Donner des viscères, ça y est aussi ?

LE DISEUR D'ORACLES, *même jeu.*

Prends le texte !
« ... et si, divin jouvenceau, tu fais comme je le prescris,
aigle dans les nues tu deviendras ; mais si point ne donnes,
tu ne seras tourterelle, ni aigle, ni pivert. »

PISÉTAIRE

Tout cela est aussi là-dedans ?

LE DISEUR D'ORACLES

Prends le texte !

Pisétaire tire un rouleau de la corbeille.

PISÉTAIRE

Alors cet oracle n'a rien à voir avec celui-ci,
que j'ai copié moi-même sous l'inspiration d'Apollon :

Faisant semblant de lire.

« Mais quand, sans avoir été invité, survient un charlatan
qui dérange les sacrificateurs et veut une part des viscères,
il convient alors de bien lui frotter les côtes... »

LE DISEUR D'ORACLES

Tu plaisantes, n'est-ce pas ?

PISÉTAIRE

Prends le texte !

Il le frappe avec son rouleau.

« ... et ne ménage point même un aigle dans les nues,
même s'il s'agit de Lampon ou du grand Diopeithès[1]. »

LE DISEUR D'ORACLES

Tout cela est aussi là-dedans ?

PISÉTAIRE

Prends le texte !

Il le frappe de nouveau.

Hors d'ici ! Va te faire pendre !

Il le rosse.

LE DISEUR D'ORACLES

Misère ! pauvre de moi !

PISÉTAIRE

Veux-tu bien filer vaticiner ailleurs ?

Le Diseur d'oracles s'enfuit, croisant Méton[1],
muni de tout son attirail de géomètre.

MÉTON

Me voici parmi vous…

PISÉTAIRE

Voici encore une nouvelle plaie !
Qu'est-ce que tu viens faire, toi aussi ? Quel genre de dessein ?
Quelle idée derrière la tête ? Quel est ce cothurne de voyage[2] ?

MÉTON

Je veux métrer l'air
pour vous, et le partager en rues.

PISÉTAIRE

Au nom des dieux,
l'homme, mais qui es-tu ?

MÉTON

Qui je suis, moi ?… Mais, Méton,
connu dans toute la Grèce et à Colone[3] !

PISÉTAIRE, *montrant l'attirail de Méton.*

Dis-moi,
qu'est-ce que c'est que tout ça ?

MÉTON

Des règles pour l'air !
Tiens, un exemple : l'air, dans son ensemble, a, quant à son aspect,
l'exacte configuration d'un four[4]. Si donc j'applique
par en haut cette règle courbe,
en y insérant un compas… Tu me suis ?

PISÉTAIRE

Non, je ne te suis pas.

MÉTON

… je prendrai mes mesures en appliquant une règle droite, de façon que
ton cercle devienne un carré, avec au centre
une agora, et qu'il y ait des rues
rectilignes qui aboutissent juste au centre de celle-ci[1] ! C'est comme une étoile
qui, bien que parfaitement ronde, de tous côtés
irradie de rectilignes rayons.

PISÉTAIRE

Un vrai Thalès, cet homme !…
Méton…

MÉTON

Qu'y a-t-il ?

PISÉTAIRE

Je t'aime bien, tu sais !
Alors, suis mon conseil : dégage le chemin en douceur !

MÉTON

Quel danger y a-t-il ?

PISÉTAIRE

C'est comme à Lacédémone :
la chasse aux étrangers est ouverte et il y a des coups qui pleuvent
dru dans toute la ville[2] !

MÉTON, *inquiet.*

Seriez-vous par hasard en pleine guerre civile ?

PISÉTAIRE

Mais non, grand dieu, pas le moins du monde !

MÉTON

Alors quoi ?

PISÉTAIRE

Avec
une belle unanimité
nous avons décidé de réduire en poussière tous les charlatans sans exception.

MÉTON

En ce cas, pourrais-je m'esquiver ?

PISÉTAIRE

Pardieu, oui ! Et ma
foi, tu ne saurais
trop te hâter, car voilà les coups qui pleuvent tout près !

Il le bat.

MÉTON

Misère ! pauvre de moi !

PISÉTAIRE

Je te le disais depuis un bon
moment, non ?
Veux-tu bien t'en aller te mesurer ailleurs ?

Méton s'enfuit ; un Contrôleur[1] *arrive aussitôt, portant deux urnes.*

LE CONTRÔLEUR

Où sont les répondants[2] ?

PISÉTAIRE

Qu'est-ce que c'est que ce
Sardanapale-là[3] ?

LE CONTRÔLEUR

Je viens ici comme contrôleur désigné par tirage au sort pour Coucouville-sur-Nuages.

PISÉTAIRE

Un contrôleur ?
Qui t'a envoyé ici ?

LE CONTRÔLEUR

Un banal mandement
de Téléas[4].

PISÉTAIRE

Bon ! veux-tu toucher ton salaire
sans faire d'histoires et t'en aller ?

LE CONTRÔLEUR

Volontiers, pardieux !
D'ailleurs, j'aurais bien aimé rester là-bas pour assister à l'Assemblée :
on a mis à l'ordre du jour des questions que je traite pour Pharnace[1].

PISÉTAIRE

Tiens, et va-t'en ! Le voilà ton salaire !

Il le rosse.

LE CONTRÔLEUR, *surpris.*

Qu'est-ce que c'était ?

PISÉTAIRE

Une Assemblée sur Pharnace !

LE CONTRÔLEUR

Des témoins[2] ! On me rosse, moi un contrôleur !

PISÉTAIRE

Veux-tu bien déguerpir ? Veux-tu bien emporter ta paire d'urnes ?

Le Contrôleur s'enfuit.

Ce n'est pas révoltant, ça ? Voilà qu'ils envoient déjà des contrôleurs
dans notre cité, avant même que l'on ait sacrifié aux dieux !

Il veut reprendre le sacrifice,
mais survient un Marchand de décrets[3] lisant un papyrus.

LE MARCHAND DE DÉCRETS

« Et si le Coucouvillois fait tort à l'Athénien… »

PISÉTAIRE

Qu'est-ce que c'est encore que cette autre plaie-là, avec son texte ?

LE MARCHAND DE DÉCRETS

Je suis un marchand de décrets et j'ai des lois toutes fraîches
que je suis venu vendre ici chez vous.

PISÉTAIRE

De quel genre ?

LE MARCHAND DE DÉCRETS, *lisant.*

« Les Coucouvillois doivent avoir exactement les mêmes mesures, poids et décrets que les Thraces[1] ! »

PISÉTAIRE

Et toi, sûr, tu vas vite en avoir les Traces !

Il s'approche, menaçant.

LE MARCHAND DE DÉCRETS

Dis donc, qu'est-ce qui te prend ?

PISÉTAIRE

Veux-tu bien remporter tes lois ?
Je vais t'en faire voir de dures aujourd'hui, moi, de lois !

Il le rosse ; le Marchand de décrets s'enfuit, mais croise le Contrôleur qui réapparaissait, et ils reviennent ensemble.

LE CONTRÔLEUR

J'assigne Pisétaire le mois prochain[2] pour voies de fait !

PISÉTAIRE

Tiens, vraiment ?... Tu es encore là, toi ?

LE MARCHAND DE DÉCRETS, *lisant toujours.*

« Et si quelqu'un chasse les magistrats au lieu de les accueillir conformément aux accords de la stèle[3]. »

PISÉTAIRE

Mille tonnerres ! tu es encore là, toi aussi ?

LE CONTRÔLEUR

Je te ruinerai, et je t'inscris déjà pour dix mille drachmes !

PISÉTAIRE

Et moi je vais démolir ta paire d'urnes !

Il frappe le Contrôleur avec ses urnes ; celui-ci s'enfuit ; le Marchand de décrets revient à la charge.

LE MARCHAND DE DÉCRETS

Te souviens-tu du soir où tu as fait sur la stèle ?

PISÉTAIRE

Bèèrk ! qu'on le saisisse !

Le chœur se dresse ; le Marchand de décrets recule ; Pisétaire le hèle, ironique.

Dis donc, tu t'en vas déjà ?

Le Marchand de décrets s'enfuit définitivement ; Pisétaire s'adresse à ses servants.

Quant à nous, partons d'ici au plus vite
et rentrons sacrifier notre bouc aux dieux !

Pisétaire et ses servants rentrent dans la skènè *; le chœur reste seul en scène et s'avance pour la parabase secondaire*[1].

LE CHŒUR DES OISEAUX

STROPHE

Désormais, c'est à moi, l'Omnivoyant,
l'Omnipotent, que tous les mortels
offriront leurs sacrifices et leurs prières votives,
car ma vue embrasse la terre entière !
Je préserve le bel épanouissement des fruits
en détruisant la race des bêtes
nuisibles de tout genre qui,
avec de voraces mâchoires, de tout fruit qui du bourgeon foisonne,
dans la terre et posées sur des arbres, se régalent.

Je détruis aussi celles qui des jardins odoriférants
causent la ruine par les plus exécrables dévastations ;
tout ce qui rampe, tout ce qui ronge, si nombreux
soient-ils, sous mon aile périt dans de grands carnages.

LE CORYPHÉE

Au jour d'aujourd'hui, on entend plus que jamais ce genre de proclamations :
« Quiconque d'entre vous tuera Diagoras de Mélos
recevra un talent[1] », ou « quiconque tuera l'un des tyrans
défunts[2], recevra un talent ».
Ici même, nous voulons donc maintenant publier nous aussi ceci :
« Quiconque d'entre vous tuera Philocratès de Moinos[3]
aura droit à un talent, et s'il le ramène vivant, à quatre...
attendu qu'il enfile les pinsons et les vend une obole les sept,
et puis qu'il souffle dans les grives et les étale de façon infamante,
qu'il enfonce les plumes des merles dans leurs narines,
et qu'il attrape également les colombes, les tient enfermées,
et les force à servir d'appeau, emprisonnées dans un filet. »
Voilà ce que nous voulons publier. Et si l'un d'entre vous élève des oiseaux
enfermés dans sa cour, nous lui ordonnons de les relâcher.
Et si vous n'obéissez pas, les oiseaux vous attraperont,
et c'est vous qui à votre tour serez emprisonnés pour nous servir d'appeau !

LE CHŒUR DES OISEAUX

ANTISTROPHE

Bienheureuse race des oiseaux
ailés ! L'hiver, ils
n'ont pas besoin de s'envelopper dans des manteaux !
Et quand vient la chaleur étouffante, nous ne sommes pas non plus
brûlés par le rayon qui darde de loin !
Non ! Des prés fleuris
la voûte des feuillages est ma demeure,

lorsque la cigale, envoyée des dieux[1], lance son chant aigu,
folle de soleil, dans les chaleurs de l'après-midi.
L'hiver, au contraire, je le passe dans des antres profonds
à batifoler avec les nymphes des montagnes ;
et au printemps, nous nous régalons des virginales
baies des myrtes à la blanche efflorescence et des vergers des Charites.

LE CORYPHÉE

Aux juges, nous voulons dire un mot au sujet de la victoire[2] :
que de dons nous leur donnerons à tous, si c'est pour nous qu'ils votent,
au point qu'ils auront droit à des présents bien supérieurs à ceux de Pâris[3] !
Pour commencer, ce que chaque juge désire avant tout :
les chouettes du Laurion[4] ne vous feront jamais défaut !
Non ! elles feront leurs nids chez vous, et dans vos escarcelles
viendront couver et pondre des nichées de petites pièces…
Et puis en plus, vous aurez l'impression d'habiter dans des temples,
car nous couronnerons vos maisons de frontons en ailes d'aigle[5]…
Si vous êtes nommés à un poste subalterne et que vous voulez en profiter pour détourner des fonds,
nous vous mettrons dans les mains un petit épervier rapide[6]…
Si vous allez dîner quelque part, nous vous fournirons des jabots[7] !
Mais si vous ne votez pas pour nous, faites-vous forger des petites lunes de métal[8] pour les porter au-dessus de vos têtes,
comme les statues : car si vous n'avez pas votre lune
le jour où vous porterez votre cape blanche, c'est le moment que nous choisirons pour
que vous nous rendiez raison : vous serez couverts de fiente par tous les oiseaux !

Pisétaire revient en scène.

PISÉTAIRE

Les sacrifices, Oiseaux, nous sont favorables !
Mais comment se fait-il qu'aucun messager n'arrive de la muraille
pour nous donner des nouvelles de ce qui se passe là-bas ?
Ah ! voici quelqu'un qui accourt en haletant dans un style olympique[1] !

Évelpide[2] arrive tout essoufflé, sans voir d'abord Pisétaire.

ÉVELPIDE, *au chœur.*

Où où est, où où où est, où où où est,
où où est Pisétaire, le grand chef[3] ?

PISÉTAIRE

Je suis là !

ÉVELPIDE

On a fini de te la construire, ta muraille !

PISÉTAIRE

À la bonne heure !

ÉVELPIDE

Un ouvrage merveilleux, mirobolantissime !
Au point que même si, sur son faîte, Proxénidès d'Hâbleurbourg
et Théogène[4] se trouvaient face à face dans deux chars,
menant des chevaux aussi grands que le Cheval de bois[5],
ils pourraient se croiser de front tellement c'est large !

PISÉTAIRE

Héraclès !

ÉVELPIDE

Sa hauteur — et je l'ai mesurée moi-même — est de cent toises[6] !

PISÉTAIRE

Ô Poséidon, quelle taille !
Qui a pu bâtir cette énormité ?

ÉVELPIDE

Des oiseaux, et personne d'autre ! Pas un Égyptien
porteur de briques[1], pas un tailleur de pierres, pas un ouvrier n'était là !
Non ! ils ont tout fait à la main[2], que j'en ai été stupéfié !
Oui ! De la Libye étaient venues quelque trente mille
grues, qui avaient préalablement avalé pour les fondations des pierres[3]
que les râles taillaient ensuite à coups de bec.
De leur côté, dix mille cigognes fabriquaient des briques ;
ceux qui apportaient l'eau d'en bas jusque dans les airs
c'étaient les pluviers et les autres oiseaux de rivière.

PISÉTAIRE

Mais qui leur apportait le torchis ?

ÉVELPIDE

Des hérons,
dans des auges !

PISÉTAIRE

Mais ce torchis, comment le mettaient-ils dedans ?

ÉVELPIDE

Cela aussi, mon cher, a été résolu fort habilement :
les oies pataugeaient dedans, et, comme avec des pelles,
à coups de pattes l'envoyaient dans les auges.

PISÉTAIRE

Vrai, qu'est-ce qu'on ne ferait pas avec des pattes[4] !

ÉVELPIDE

Et les canards aussi, pardieu ! Ils avaient mis des tabliers
pour porter les briques… et en haut, avec la truelle
dans le dos, comme on porte les bébés, planaient
les hirondelles, torchis dans le bec[5] !

PISÉTAIRE

Vrai, pourquoi irait-on encore verser des salaires à des salariés ?
Voyons voir, quoi encore ? Les boisages de la muraille, qui
les a exécutés ?

ÉVELPIDE

Il y avait des oiseaux menuisiers
des plus habiles, les pics épeiches[1], qui de leurs becs
ont travaillé les portes à la hache ; avec le vacarme qu'ils faisaient
avec leurs coups de hache, on se serait cru dans un arsenal !
Et maintenant tout ça est fermé par des portes,
verrouillé et gardé alentour ;
on fait des rondes, on agite la sonnette,
on place des sentinelles dans tous les coins et des fanaux
dans les tours[2]. Bon ! moi, je cours
me laver ! Le reste, maintenant, c'est toi que ça regarde !

Il sort ; Pisétaire arpente la scène avec des mimiques abasourdies.

LE CORYPHÉE

Dis donc, que fais-tu ? Cela t'étonne, hein,
de voir que la muraille a été ainsi construite à cette vitesse ?

PISÉTAIRE

Eh oui, pardieux ! et il y a de quoi !
C'est que tout cela m'a vraiment l'air de calembredaines !

Il s'interrompt, apercevant quelqu'un qui arrive.

Mais celui-ci… oui, c'est une sentinelle qui vient de là-bas en messager,
et qui accourt ici vers nous avec l'œil farouche d'un danseur de pyrrhique[3] !

L'OISEAU-SENTINELLE

You you ! you you ! you you !

PISÉTAIRE

Qu'est-ce qui se passe ?

L'OISEAU-SENTINELLE

C'est le plus terrible des coups qui nous frappe !
Un de ces dieux de chez Zeus vient
de pénétrer dans notre espace aérien en franchissant nos portes à tire-d'aile
à l'insu des choucas-sentinelles désignés comme veilleurs de jour !

PISÉTAIRE

Ô terrible forfait ! ô funeste criminel[1] !
De quel dieu s'agit-il ?

L'OISEAU-SENTINELLE

Nous ne le savons pas ! Mais il avait des ailes,
ça nous le savons !

PISÉTAIRE

Eh bien alors, et les gardes-frontières ? Il fallait
en envoyer aussitôt à sa poursuite !

L'OISEAU-SENTINELLE

Mais nous avons envoyé
trente mille éperviers-archers à cheval !
Tout ce qui porte des serres recourbées bat la campagne :
crécerelle, busard, vautour, grand-duc, aigle !
Leur tourbillon, leurs ailes et leurs sifflements
ébranlent l'éther dans cette recherche du dieu[2] !
Il n'est pas bien loin… et il est même probablement ici
à présent !

PISÉTAIRE

Alors il faut prendre des frondes
et des arcs ! Tous en position par ici, mes féaux !
Décochez ! Visez juste ! Qu'on me donne une fronde !

Pisétaire, le chœur et les esclaves prennent position.

LE CHŒUR DES OISEAUX

STROPHE

Une guerre s'élève, une guerre indicible,
qui nous met aux prises, les dieux et moi !
Allons, surveillez tous
l'air à la couronne de nuages, qu'Érèbe enfanta,
afin que nul dieu ne pénètre ici à notre insu !

LE CORYPHÉE

Que chacun ouvre l'œil et surveille tout autour de lui,
car tout près de nous à présent, d'une déité qui plane
le bruit du tourbillon ailé se fait clairement entendre[1].

Iris, la déesse de l'arc-en-ciel, apparaît suspendue à la *mèchanè* ; elle porte des ailes et une coiffure irisée.

PISÉTAIRE, *à Iris.*

Hé, toi ! où où où voles-tu ? Ne bouge pas !
Tiens-toi tranquille ! Reste en place ! Suspends ton vol !
Qui es-tu ? D'où es-tu ? Il faudrait dire d'où tu viens à tire-d'aile !

IRIS

Moi ? de chez les dieux olympiens, bien sûr !

PISÉTAIRE

Et ton nom, quel est-il ? Corvette ou cornette[2] ?

IRIS

Iris la rapide[3].

PISÉTAIRE

Paralienne ou *Salaminienne*[4] ?

IRIS

Que veux-tu dire ?

PISÉTAIRE

Celle-là, n'y aura-t-il aucun boursard[1]
pour lui fondre dessus
et l'attraper ?

IRIS

M'attraper, moi ?
Quelle est cette mauvaise plaisanterie ?

PISÉTAIRE

Tu vas vraiment
t'en mordre les doigts !

IRIS

Cette histoire est vraiment insensée !

PISÉTAIRE

Par quelle porte
es-tu entrée dans nos murs, immonde scélérate ?

IRIS

Mais par Zeus, je n'en sais rien, moi, par quelle porte !

PISÉTAIRE, *au chœur.*

Entendez-vous comme elle fait l'innocente ?

À Iris.

T'es-tu présentée aux choucadjudants[2] ? Tu ne réponds pas ?
As-tu un tampon des cigognes ?

IRIS

Quelle est cette mauvaise plaisanterie ?

PISÉTAIRE

Tu n'en as pas ?

IRIS

Es-tu vraiment sain d'esprit ?

PISÉTAIRE

Pas même un cachet
que t'aurait apposé un oisofficier[1] de la place ?

IRIS

Mais enfin, par Zeus, personne ne m'a rien apposé, mon cher !

PISÉTAIRE

Et alors, c'est ainsi que tu volettes sans rien dire
à travers cette cité souveraine et le Chaos[2] ?

IRIS

Par quel autre chemin faut-il donc que volent les dieux ?

PISÉTAIRE, *imitant Iris.*

Mais par Zeus, je n'en sais rien, moi !

Reprenant son ton autoritaire.

En tout cas, pas par ici !
Par conséquent, tu es en infraction ! Sais-tu bien que,
prise en flagrant délit, tu aurais été, de toutes les Iris, la plus légitimement
mise à mort, si tu avais reçu le châtiment que tu mérites !

IRIS

Mais je suis immortelle !

PISÉTAIRE

N'empêche ! Tu aurais été mise à mort !
C'est que nous aurons les pires ennuis, j'en suis sûr,
si, alors que nous commandons à tous les autres êtres, vous autres les dieux
vous jouez les fortes têtes, et ne voulez pas comprendre qu'il
vous faut obéir à votre tour à ceux qui sont plus puissants que vous.
Bon ! dis-moi la vérité : où cingles-tu à force d'ailes ?

IRIS

Moi ? je vole vers les hommes, envoyée par mon père
pour leur dire de sacrifier aux dieux olympiens,
d'immoler du bétail sur les autels où l'on sacrifie les bœufs,
et de faire monter par les rues la vapeur de leurs graisses[1].

PISÉTAIRE

Qu'est-ce que tu racontes, toi ? À quels dieux ?

IRIS

À quels dieux ? Mais à nous, les dieux du ciel !

PISÉTAIRE

Dieux, vous ? Allons donc !

IRIS

Qui donc y a-t-il comme autre dieu ?

PISÉTAIRE

Les oiseaux sont maintenant dieux pour les hommes !
C'est à eux qu'ils doivent faire les sacrifices, et non à Zeus, nom de Zeus !

IRIS

Insensé, ô insensé ! ne mets point en branle des dieux les âmes
terribles, pour éviter que ta race toute funeste,
Dikè ne la laboure complètement avec le hoyau de Zeus[2],
et que ton corps et l'enceinte de tes demeures, la flamme rougeoyante
ne les consume sous des traits licymniens[3].

PISÉTAIRE

Écoute, toi : arrête ton bouillonnement !
Tiens-toi tranquille ! Dis donc, suis-je un Lydien ou un Phrygien,
pour que tu penses m'épouvanter avec de telles paroles[4] ?
Sais-tu que Zeus, s'il m'importune outre mesure,

ses palais et les demeures d'Amphion[1],
je les consumerai avec des aigles porte-feu,
et puis j'enverrai des poules porphyrions[2] jusqu'au ciel
contre lui, ces oiseaux vêtus de peaux de panthères,
au nombre de plus de six cents ? Et on sait bien que jadis
un seul Porphyrion a suffi pour lui causer moult ennuis !
Quant à toi, si tu m'importunes encore, ce sera le tour de la domestique[3]
d'abord : je te mettrai les jambes en l'air et j'écarterai les cuisses
d'Iris soi-même, si bien que tu pourras admirer comment,
tout vieux que je suis, je bande encore trois fois l'éperon[4] !

IRIS

Tu peux crever, mon cher, avec tes menaces !

PISÉTAIRE

Veux-tu bien déguerpir ? Et vivement ?... Ouste, patatras[5] !

IRIS

Je te jure bien que mon père mettra un terme à ton insolence !

PISÉTAIRE

Mille tonnerres ! Veux-tu bien voler ailleurs
pour consumer un plus jeunot ?

Iris disparaît dans les airs sur la mèchanè.

LE CHŒUR DES OISEAUX

ANTISTROPHE

Nous avons barré la route aux dieux, rejetons de Zeus,
pour qu'ils ne puissent plus traverser notre cité,
et que désormais, sur la surface de la terre, nul
mortel n'envoie par ici aux dieux la vapeur des sacrifices sacrés !

PISÉTAIRE

À propos, ce héraut parti chez les mortels, ce sera terrible
s'il ne revient jamais !

Irruption à point nommé,
côté jardin, de cet Oiseau-Héraut, essoufflé et porteur
d'une couronne d'or.

L'OISEAU-HÉRAUT

Ô Pisétaire, ô bienheureux, ô très sage,
ô très glorieux, ô très sage, ô très élégant,
ô trois fois bienheureux… ô…

À court de superlatifs, et à mi-voix.

… arrête-moi !

PISÉTAIRE

Qu'as-tu à dire ?

L'OISEAU-HÉRAUT

Par cette couronne d'or, et en raison de ta sagesse,
tous les peuples te couronnent et t'honorent !

Il remet la couronne à Pisétaire qui s'en coiffe.

PISÉTAIRE

Je l'accepte ! Mais pourquoi ces peuples m'honorent-ils ainsi ?

L'OISEAU-HÉRAUT

Ô toi, le fondateur de la plus glorieuse cité céleste,
tu ne sais pas combien grande est la renommée que tu as parmi les hommes,
ni combien nombreux sont les amoureux de cette contrée dont tu disposes !
Avant que tu l'eusses fondée, cette cité que voici,
tous les hommes sans exception étaient alors possédés de Laconomanie :
ils avaient les cheveux longs, étaient faméliques, crasseux, socratisants,
portaient des bâtons[1] ! Alors qu'aujourd'hui, par une conversion complète,
ils sont possédés d'ornithomanie : leur jouissance, c'est de tout

faire exactement comme les oiseaux, en une parfaite imitation.
D'abord, tous ensemble, au saut du lit,
ils s'envolent dès l'aurore, exactement comme nous, pour nourrir leur constitution[1] ;
puis, avec un bel ensemble, ils se précipitent sur les placards
et puis, une fois là, ils se gorgent de bulles[2] !
Leur ornithomanie est même si voyante
que nombre d'entre eux sont affublés de noms d'oiseaux !
Perdrix est le nom de certain tavernier
boiteux[3] ; Ménippos a pour nom *Hirondelle*[4],
Opountios, *Corbeau-n'a-qu'un-œil*[5],
Philoclès, *Alouette*[6], Théogène, *Oie-Renard*[7],
Lycourgos, *Ibis*[8], Chéréphon, *Chauve-souris*[9],
et Syracosios, *Pie*[10]. Midias, lui, là-bas
on l'appelle *Caille*[11] : de fait, il ressemble à une caille
à qui un matraqueur a donné un bon coup sur la tête !
Ils chantent tous, en raison de leur amour des oiseaux, des chansons
dans lesquelles il est question d'une hirondelle,
d'une sarcelle, d'une oie, d'une colombe,
d'ailes, ou de la présence de la moindre plume.
Telle est la situation là-bas... et je ne te dis qu'une chose :
il va venir ici de là-bas plus de dix mille personnes
qui demanderont des ailes et un style serres crochues[12].
Aussi te faut-il trouver quelque part des ailes pour les nouveaux colons.

Exit *l'Oiseau-Héraut.*

PISÉTAIRE

Alors, pardieu, nous avons vraiment mieux à faire que de rester plantés là !

À Xanthias.

Allez, toi, dépêche-toi d'aller chercher tous les paniers
et les couffins que tu peux trouver et de les remplir d'ailes !
Manès[13], lui, viendra m'apporter les ailes ici dehors ;
quant à moi, je vais accueillir ceux d'entre eux qui se présenteront.

Les deux esclaves rentrent dans le fourré.

LE CHŒUR DES OISEAUX

STROPHE

« Populeuse[1] », voilà comment bien vite cette cité
sera qualifiée par les hommes,
pourvu seulement que Fortune soit avec nous !
Les coups de foudre pour notre cité se multiplient !

Manès revient sans se presser avec un panier d'ailes.

PISÉTAIRE, *à Manès.*

Apporte plus vite, te dis-je !

LE CHŒUR DES OISEAUX

Car peut-on nier que dans cette cité sont réunies
toutes les félicités pour l'homme qui vient s'y établir ?...
Sagesse, Désir, immortelles Charites,
et l'apaisante Sérénité
au visage si doux[2] !

PISÉTAIRE, *à Manès.*

Comme tu fais mollement ton service ! Vas-tu t'activer davantage ?

Manès repart, toujours aussi lentement.

LE CHŒUR DES OISEAUX

ANTISTROPHE

Qu'on apporte vite une corbeille d'ailes !

À Pisétaire.

Et toi presse-le encore
en le rossant bien comme ceci !

Les oiseaux montrent ce qu'ils entendent par là.

C'est qu'il est vraiment traînard, presque autant qu'un âne !

PISÉTAIRE

C'est vrai, Manès est un fainéant !

LE CHŒUR DES OISEAUX, *à Pisétaire.*

Et toi, ces ailes, commence par
les classer en bon ordre :
mets ensemble les musiciennes, puis les divinatoires, puis
les marines[1] *! Ensuite, prends tes précautions*
et étudie bien ton homme avant de l'ailer !

Manès revient en traînant toujours autant les pieds.

PISÉTAIRE

Non, vraiment, par les Crécerelles[2], en ce qui te concerne, je ne me retiendrai pas plus longtemps,
quand je te vois aussi fainéant et traînard !

Il le rosse ; Manès s'enfuit.
Un jeune homme arrive en chantant côté jardin.

LE FILS DÉNATURÉ

Puissé-je devenir un aigle volant dans les altitudes,
que je survole de l'inféconde
onde glauque d'en haut le gonflement[3] *!*

PISÉTAIRE

On dirait bien que le messager n'aura pas donné message mensonger :
en voici un qui arrive en chantant les aigles !

LE FILS DÉNATURÉ

Hourra !
Il n'y a rien de plus délicieux que de voler !

PISÉTAIRE

[[4]]

LE FILS DÉNATURÉ

Oui, je suis un ornithomane, je vole, je veux
habiter parmi vous, je suis attiré par vos lois !

PISÉTAIRE

Par quelles lois ? C'est qu'elles sont nombreuses les lois des oiseaux !

LE FILS DÉNATURÉ

Par toutes ! Mais surtout parce qu'il eſt considéré comme une prouesse
chez les oiseaux d'étrangler et de mordre son père !

PISÉTAIRE

Oui, mon dieu, c'eſt vrai : nous considérons comme vraiment plein de vaillance
celui qui, oiselet encore, eſt capable de rosser son père !

LE FILS DÉNATURÉ

C'eſt bien pour cela que je suis venu m'établir ici, moi :
je désire étrangler mon père et posséder tout son bien !

PISÉTAIRE

Seulement il y a, chez nous les oiseaux, une loi
antique inscrite sur les tablettes des cigognes :
« Lorsque bons pour l'essor le père cigogne
tous ses cigogneaux a rendus, à force de les nourrir,
les oiselets doivent à leur tour leur père nourrir. »

LE FILS DÉNATURÉ

Alors là ! la belle affaire que j'ai faite en venant ici, nom de Zeus,
si vraiment je dois même entretenir mon père !

PISÉTAIRE

Laissons tomber cela ! Puisque tu es venu, mon cher,
avec de si bonnes dispositions, je vais t'ailer comme un oiseau orphelin.
Et puis, mon petit jeune homme, je vais te donner un conseil qui n'eſt pas mauvais,
du genre de ceux que j'ai reçus moi-même quand j'étais enfant :
ne frappe pas ton père ; prends plutôt cette
aile,

Il lui met un bouclier dans une main[1].

et cet ergot dans l'autre main ;

Il lui donne une épée.

et avec la pensée que c'est celle d'un coq cette crête que tu mets,

Il lui met un casque sur la tête.

engage-toi, pars en guerre, touche une solde, nourris-toi grâce à elle,
et laisse vivre ton père ! Et puisque tu es belliqueux,
envole-toi vers la frontière thrace et guerroie là-bas[1] !

LE FILS DÉNATURÉ

Par Dionysos, je crois bien que tu parles d'or,
et je vais suivre ton conseil !

PISÉTAIRE

Et tu auras raison, pardieu !

Le jeune homme s'en va tout content côté jardin :
il croise le poète Cinésias[2] qui fait son entrée en chantant.

CINÉSIAS

Je m'envole vers l'Olympe sur des ailes légères !
Je vole sur l'un ou l'autre chemin des mélodies[3]...

PISÉTAIRE

Ce particulier-là a besoin de toute une cargaison d'ailes !

CINÉSIAS

... *audacieux de corps et d'esprit, suivant une voie nouvelle !*

PISÉTAIRE

Nous sommes ravis de te revoir, Cinésias-le-tilleul[4] !
Pourquoi viens-tu ici tourner tour après tour ton pied de travers[5] ?

CINÉSIAS

Un oiseau je veux devenir, un rossignol-chantre au chant harmonieux.

PISÉTAIRE

Cesse de chanter, et dis-moi ce que tu as à dire.

CINÉSIAS

Ailé par toi, je veux, flottant dans les airs,
m'envoler tirer des nues d'insolites
préludes aérosecoués et tambourineigeux[1] !

PISÉTAIRE

C'eſt donc des nues que l'on tire des préludes ?

CINÉSIAS

Tu penses ! c'eſt là qu'eſt suspendu notre art !
Tout l'éclat des dithyrambes se trouve dans
l'aérien, les nébulosités, les sombres illuminations,
les ailosecousses[2] ! Écoute plutôt : tu vas t'en rendre compte tout de suite !

PISÉTAIRE

Moi ? Pas queſtion !

CINÉSIAS

Mais si, toi, par Héraclès !
Car je vais parcourir pour toi l'air tout entier !

Il recommence à chanter.

Silhouettes des volants
coureurs d'éther,
oiseaux au cou tendu[3]*…*

PISÉTAIRE, *lui faisant signe d'arrêter.*

Ohop !

CINÉSIAS, *imperturbable.*

… puissé-je, errant dans ma course errante,
aller de conserve avec les souffles des vents…

PISÉTAIRE

Nom de Zeus, sûr que je vais te les couper moi, tes souffles !

Il tente d'enfoncer une aile dans la bouche de Cinésias ; celui-ci lui échappe et une poursuite s'engage.

CINÉSIAS

... tantôt poussant vers la route du Notos,
tantôt au contraire approchant mon corps de Borée,
en fendant l'éther d'un sillon sans escale[1] *!*

Il s'arrête.

Quels jeux amusants et inventifs tu as inventés, l'ancien !

PISÉTAIRE

N'est-ce pas que tu es content d'être ailosecoué ?

CINÉSIAS

Est-ce ainsi que tu traites le maître cyclique,
moi que les tribus s'arrachent sans trêve[2] ?

PISÉTAIRE

Veux-tu donc rester et instruire chez nous aussi,
aux frais de Gorgefoule, d'oiseaux volants
une tribu Cécroâpide[3] ?

CINÉSIAS

Tu te moques de moi, c'est évident !
En tout cas, je ne renoncerai pas, sois-en convaincu,
tant que je ne pourrai pas fendre l'air de mes ailes !

Il repart côté jardin et croise
un nouveau jeune homme, sycophante de son état,
qui arrive lui aussi en chantant.

LE JEUNE SYCOPHANTE

Quels sont ces oiseaux-là, qui ne possèdent rien, avec des ailes chatoyantes ?
Hirondelle chatoyante à l'aile allongée[4] *!*

PISÉTAIRE

Ce n'est pas rien cette plaie qui s'est réveillée là !
Voilà encore un gazouilleur qui arrive ici !

LE JEUNE SYCOPHANTE

Chatoyante à l'aile allongée, bis !

PISÉTAIRE

J'ai l'impression que c'est pour son manteau qu'il chante cette ritournelle,
et il semble qu'il lui en faille pas mal, des hirondelles[1] !

LE JEUNE SYCOPHANTE

Qui est ici l'aileur pour les arrivants ?

PISÉTAIRE

C'est moi ! Présent ! Allez, tu n'as qu'à dire ce qu'il te faut !

LE JEUNE SYCOPHANTE

Des ailes, des ailes, il me faut ! Ne me le demande pas deux fois !

PISÉTAIRE

Compterais-tu voler tout droit à Pellène[2], par hasard ?

LE JEUNE SYCOPHANTE

Mais non, pardieu ! Je suis huissier pour les gens des Îles
et sycophante…

PISÉTAIRE, *ironique.*

Ah ! bienheureux que tu es, avec un tel métier !

LE JEUNE SYCOPHANTE

… et fouilleur d'affaires. Alors j'ai besoin de mettre des ailes
pour faire ma tournée d'assignations dans les cités[3] !

PISÉTAIRE

Et tu assigneras mieux avec des ailes ?

LE JEUNE SYCOPHANTE

Mais non, pardi ! C'est pour ne pas être inquiété par les pirates
et revenir de là-bas avec les grues,
en ayant avalé beaucoup de procès en guise de lest[4] !

PISÉTAIRE

Alors, c'est ça le métier que tu exerces ? Dis-moi,
tu es jeune, et pourtant tu mouchardes les étrangers[1] ?

LE JEUNE SYCOPHANTE

Que puis-je faire d'autre ? On ne m'a pas appris à bêcher !

PISÉTAIRE

Mais, nom de Zeus, il existe d'autres métiers convenables,
qui peuvent permettre à un homme de ton âge de vivre
plus dignement qu'en rapetassant des procès !

LE JEUNE SYCOPHANTE

Hé, mon tout excellent ! aile-moi, au lieu de me sermonner !

PISÉTAIRE

Eh bien, justement, en te parlant je suis en train de t'ailer !

LE JEUNE SYCOPHANTE

Et comment avec des paroles
pourrais-tu ailer un homme, toi ?

PISÉTAIRE

C'est grâce aux paroles
que tout le monde
se sent des ailes !

LE JEUNE SYCOPHANTE

Tout le monde ?

PISÉTAIRE

Tu n'as pas entendu
les pères, chaque fois qu'ils parlent
de leurs fistons, chez le barbier[2] ? C'est en de tels termes :
« C'est fou, vraiment, comme mon fiston, rien qu'en écoutant Dieitréphès[3]
parler, s'est senti des ailes pour l'équitation. »
Et tel autre qui dit que le sien, c'est à la tragédie
qu'il se sent des ailes et que ses esprits planent !

LE JEUNE SYCOPHANTE

Alors, avec des paroles on a vraiment des ailes ?

PISÉTAIRE

Affirmatif !
Grâce aux paroles l'esprit gagne les hauteurs
et l'homme s'élève. De même pour toi, je
veux que tu te sentes des ailes grâce à mes bonnes paroles
et que tu te tournes vers un métier correct.

LE JEUNE SYCOPHANTE

Mais je ne veux pas !

PISÉTAIRE

Que veux-tu donc faire ?

LE JEUNE SYCOPHANTE

Sur ma race point ne jetterai le déshonneur !
Chez moi la vie de sycophante est héréditaire !
Allons, aile-moi d'ailes rapides et légères,
d'épervier ou de crécerelle, pour que les étrangers
je puisse les assigner, et puis soutenir ici[1] l'accusation
et fondre de nouveau là-bas à tire-d'aile !

PISÉTAIRE

Je comprends !
Tu veux dire ceci : pour que l'étranger soit condamné
ici avant son arrivée.

LE JEUNE SYCOPHANTE

Tu as parfaitement compris.

PISÉTAIRE

Et alors, pendant qu'il fait voile vers ici, toi tu revoles là-bas
pour rafler ses biens.

LE JEUNE SYCOPHANTE

Tu as tout saisi !...
Il faut que j'aie tout d'une toupie !

Ils rient grassement tous deux.

PISÉTAIRE

Je comprends...
une toupie !... Tiens, par Zeus ! j'ai justement
de fort belles ailes de Corcyre[1] : les voici !

LE JEUNE SYCOPHANTE

Misère ! Pauvre de moi... c'est un fouet que tu tiens !

PISÉTAIRE

Penses-tu !
c'est une paire d'ailes
avec laquelle je vais, séance tenante, te faire tourner comme une toupie !

Il le fouette.

LE JEUNE SYCOPHANTE

Misère ! Pauvre de moi...

PISÉTAIRE

Veux-tu bien filer d'ici à tire-d'aile ?
Veux-tu bien déguerpir, maudit coquin ?
Tu vas vite la trouver piquante ta parjuridicanaillerie[2] !

Le Jeune Sycophante s'enfuit ; Pisétaire se tourne vers ses gens.

Quant à nous ramassons ces ailes et allons-nous-en !

Ils rentrent dans le fourré.

LE CHŒUR DES OISEAUX

STROPHE

Ah ! Toutes ces curiosités, ces merveilles
que nous avons survolées, et
ces choses étonnantes que nous avons vues !
Il est, par exemple, certain arbre qui a poussé,
plutôt exotique, bien loin de Haut-les-Cœurs,
le Cléonyme[3]*,*
bon à rien, et
grand lâche en plus !
À chaque printemps
il bourgeonne et se couvre de mouchardages[4]*,*
mais quand revient la mauvaise saison,
il perd ses boucliers.

ANTISTROPHE

Il est encore certaine contrée, aux confins de
la Ténèbre elle-même, au loin dans
le désert de Sanlanterne[1] *;*
là, les Héros[2] *acceptent les hommes*
pour commensaux et pour intimes,
excepté le soir;
car à ce moment-là, il n'est plus
sans danger de les rencontrer :
si quelque mortel croise alors
dans la nuit le héros Oreste,
il se retrouve de son fait nu et battu,
sans manteau ni force du côté droit[3].

Entrée de Prométhée côté cour ;
il se dissimule sous un capuchon et s'abrite sous une ombrelle[4].

PROMÉTHÉE

Misère ! Pauvre de moi… pourvu que Zeus ne me voie pas !
Où est Pisétaire ?

Pisétaire ressort à ce moment-là de la skènè.

PISÉTAIRE

Éha ! Qu'est-ce que c'est que ça ?
Qui est cet encapuchonné ?

PROMÉTHÉE

Vois-tu quelque dieu,
là derrière moi ?

PISÉTAIRE

Pardieu, ma foi non !
Mais qui es-tu, toi ?

PROMÉTHÉE

À quel moment de la journée sommes-nous donc ?

PISÉTAIRE

À quel moment ? L'après-midi est entamée…
Mais toi, qui es-tu ?

PROMÉTHÉE

L'heure de dételer les bœufs, ou plus tard ?

PISÉTAIRE

Tonnerre ! Comme tu me donnes la nausée !

PROMÉTHÉE

Et Zeus, que
fait-il ?
Il éclaircit les nuages ou il les amoncelle ?

PISÉTAIRE, *se préparant à le battre.*

Tu vas vraiment t'en mordre les doigts !

PROMÉTHÉE, *enfin rassuré.*

Bon, alors je vais
me décapuchonner.

PISÉTAIRE, *le reconnaissant aussitôt.*

Ce cher Prométhée !

PROMÉTHÉE

Arrête, arrête… ne crie pas !

PISÉTAIRE

Qu'y a-t-il donc ?

PROMÉTHÉE

Chut ! Ne m'appelle pas par mon nom :
tu vas causer ma perte, si Zeus me voit ici !
Mais pour que je t'explique toute la situation là-haut,
prends-moi cette ombrelle et tiens-la au-dessus de moi,
afin que les dieux ne puissent pas me voir de là-haut !

PISÉTAIRE

You you !
Que voilà une superbe invention… et bien proméditheé[1] !
Glisse-toi vite dessous, et après parle sans crainte.

PROMÉTHÉE

Bon ! écoute donc !

PISÉTAIRE

Je suis tout ouïe… parle !

PROMÉTHÉE

Il est fini, Zeus !

PISÉTAIRE

Et vers quel moment a-t-il été fini ?

PROMÉTHÉE

À l'instant même où vous avez colonisé l'air.
Eh oui ! chez les hommes, plus personne n'offre le moindre sacrifice
aux dieux : pas la moindre vapeur de cuisses
n'est montée vers nous depuis ce temps-là !
Nous jeûnons comme si c'étaient les Thesmophories,
faute d'offrandes[1] ! Les dieux barbares,
que la faim fait grincer des dents comme des Illyriens[2],
affirment qu'ils vont faire une descente en armes contre Zeus,
s'il ne leur fait pas ouvrir les marchés
où l'on peut importer des viscères prédécoupés[3].

PISÉTAIRE

Il existe donc d'autres dieux, des dieux barbares,
au-dessus de vous ?

PROMÉTHÉE

Ce ne sont pas des barbares, non,
ceux de chez qui vient le dieu ancestral d'Exèkestidès[4] ?

PISÉTAIRE

Et le nom de ces dieux barbares,
quel est-il ?

PROMÉTHÉE

Leur nom ? Les Triballes[5].

PISÉTAIRE

Je comprends !
C'est bien sûr de là que vient l'expression « va te faire étripailler[1] » !

PROMÉTHÉE

Tout juste ! Mais je vais te donner une information sûre :
des ambassadeurs vont venir ici en vue d'une conciliation,
mandatés par Zeus et les Triballes d'en haut.
Mais vous, ne faites pas la paix, à moins que
Zeus ne rétrocède le sceptre aux oiseaux
et ne te donne pour épouse Basiléia[2] !

PISÉTAIRE

Basiléia ? Qui est-ce ?

PROMÉTHÉE

Une jeune fille de toute beauté !
C'est elle qui est l'intendante du foudre de Zeus
aussi bien que de tout le reste : sagesse,
bonnes lois, modération, arsenaux,
vitupération, trésorier-payeur, trioboles[3]...

PISÉTAIRE

Elle est vraiment son intendante générale, alors ?

PROMÉTHÉE

Comme
je te le dis !
Et si elle, de lui, toi tu peux l'obtenir, tu tiens tout !
C'est à cause de tout cela que je suis venu ici... pour te l'expliquer.
C'est vrai, ça... de tout temps j'ai été bienveillant pour les hommes, moi !

PISÉTAIRE

C'est vrai... les grillades, c'est à toi seul parmi les dieux que nous les devons !

PROMÉTHÉE

Je hais tous les dieux sans exception, comme tu le sais[4] !

PISÉTAIRE

Nom de Zeus, c'est sûr : la haine des dieux a toujours été ton lot !

PROMÉTHÉE

Un vrai Timon[1] ! Mais pour que je puisse m'éclipser rapidement,
passe-moi l'ombrelle ; ainsi, même si Zeus me voit
de là-haut, j'aurai l'air d'escorter une canéphore[2].

PISÉTAIRE

Fais-toi diphrophore, tant que tu y es : prends aussi ce pliant !

Pisétaire prend un tabouret pliant et le donne à Prométhée, qui sort côté jardin.

LE CHŒUR DES OISEAUX

STROPHE

Aux confins du pays des Piedsparasols[3],
il est aussi certain marais où l'ennemi du bain,
Socrate, est conducteur d'âmes[4] !
C'est là aussi qu'est venu Pisandre[5]
pressé du besoin de voir l'âme qui
l'avait déserté de son vivant ;
amenant pour l'immolation une chamelle[6]
en guise d'agnelle, il lui trancha la gorge
et s'écarta, tout comme Ulysse[7] ;
et alors monta à lui des profondeurs,
droit sur le dégorgement de la chamelle,
Chéréphon la chauve-souris[8] !

La délégation des Olympiens fait son entrée côté cour.
Elle est composée de trois dieux :
Poséidon muni de son trident, Héraclès de sa massue
et de sa peau de lion, et un dieu barbare hirsute, Triballe,
qui se débat avec son manteau.

POSÉIDON

La forteresse de Coucouville-sur-Nuages
s'offre ici à notre vue, théâtre de notre ambassade.

À Triballe.

Dis donc, que fais-tu ? C'est ainsi que tu te drapes en partant de la gauche ?
Veux-tu bien rejeter ton manteau dans l'autre sens, ainsi, en partant de la droite[1] ?

Il lui montre comment il faut faire.

Eh quoi, mon pauvre ami, es-tu un Laispodias-né[2] ?
Ô Démocratie, où nous mèneras-tu à la fin,
si les dieux en sont arrivés à voter pour un tel individu[3] ?
Vas-tu rester tranquille ? Tu vas t'en mordre les doigts ! Ah, tu es vraiment
le dieu le plus barbare que j'aie jamais vu !

À Héraclès.

Eh bien, qu'allons-nous faire, Héraclès ?

HÉRACLÈS

Je t'ai déjà dit
que je voulais étrangler cet homme,
quel qu'il soit, qui a dressé un rempart contre les dieux !

POSÉIDON

Mais, mon cher, c'est pour arranger les choses que nous avons été désignés comme ambassadeurs !

HÉRACLÈS

Raison de plus pour l'étrangler, à mon avis !

Pisétaire revient en scène
accompagné de ses serviteurs avec des oiseaux plumés
et tout un matériel de cuisine pour les faire rôtir ;
il feint de ne pas voir les trois dieux.

PISÉTAIRE, *à ses esclaves.*

Qu'on me donne la râpe à fromage !... Apporte du silphium !...
Qu'on m'apporte du fromage !... Entretiens la braise !...

Poséidon s'avance vers lui avec componction.

POSÉIDON

L'homme que tu es, nous nous permettons de le saluer, nous trois qui sommes des dieux !

PISÉTAIRE, *feignant de ne pas l'entendre.*

Bon, râpons là-dessus le silphium !

HÉRACLÈS, *soudain très intéressé.*

Ces viandes-là, c'est quoi ?

PISÉTAIRE, *sans se retourner.*

Quelques oiseaux
insurgés contre les oiseaux démocrates
et reconnus coupables.

HÉRACLÈS,
radouci à la vue du repas qui se prépare.

Alors comme ça, c'est le silphium que tu commences par râper sur eux ?

PISÉTAIRE,
feignant de s'apercevoir seulement de sa présence.

Oh, bonjour, Héraclès ! Qu'y a-t-il ?

Poséidon s'interpose et prend solennellement la parole.

POSÉIDON

Nous sommes venus comme députés,
mandatés par les dieux pour un règlement à l'amiable de la guerre...

Pisétaire lui tourne ostensiblement le dos.

PISÉTAIRE, *à un esclave.*

Il n'y a plus d'huile dans la burette !

HÉRACLÈS, *en connaisseur.*

Et pourtant, il convient que les chairs d'oiseaux soient bien onctueuses !

POSÉIDON, *imperturbable.*

Oui ! nous, nous n'avons rien à gagner à faire la guerre,
et vous, si vous étiez nos amis, à nous les dieux,
vous auriez de l'eau de pluie dans vos mares,
et couleriez en permanence des jours alcyonides[1] !
Pour tous ces points nous sommes venus en plénipotentiaires[2].

PISÉTAIRE, *réagissant enfin à ce dernier mot.*

Eh bien, premièrement, ce n'est pas nous qui avons jadis commencé
la guerre contre vous ; ensuite, nous consentons maintenant, si vous le voulez
— et à condition que vous consentiez à agir, au moins maintenant, en toute équité —,
à conclure un traité. Et ce qui est équitable, c'est ceci :
le sceptre, c'est à nous les oiseaux que
Zeus doit le rendre. Si nous arrivons à nous accorder
sur ces bases, j'inviterai les ambassadeurs à déjeuner…

HÉRACLÈS

Moi, cela me suffit, et je vote pour !

POSÉIDON

Quoi ?… Mon pauvre ami, tu n'es qu'un idiot et un glouton !
Vas-tu dépouiller ton père du pouvoir absolu ?

PISÉTAIRE

Vraiment ?… N'aurez-vous pas, vous les dieux, en réalité une plus grande
puissance si ce sont les oiseaux qui gouvernent ici-bas ?
Aujourd'hui, tenez, dissimulés par les nuages,
les mortels baissent la tête et vous invoquent à l'appui de faux serments !
Mais si vous avez les oiseaux pour alliés,
chaque fois que quelqu'un aura juré « par le corbeau et par Zeus »,
le corbeau prendra par surprise le parjure,
s'abattra sur lui, et lui fera sauter l'œil d'un bon coup !

POSÉIDON

Par Poséidon ! sur ce point au moins, tu parles d'or !

HÉRACLÈS

C'est aussi mon avis !

Au dieu Triballe.

Et toi alors, qu'en dis-tu ?

TRIBALLE

Nabaisatreu[1] !

HÉRACLÈS

Tu vois ? Il approuve, lui aussi !

PISÉTAIRE

Écoutez donc encore
quel autre grand service nous vous rendrons :
si un homme a promis par un vœu une victime à l'un des dieux,
puis se met à finasser comme un sophiste[2] en disant
« les dieux peuvent attendre », et ne la livre point par cupidité,
nous exigerons aussi son dû !

POSÉIDON

Voyons voir, comment cela ?

PISÉTAIRE

À l'occasion, quand il sera en train de compter son petit pécule,
cet homme, ou de se prélasser dans son bain,
un milan lui fondra dessus, lui fauchera par surprise
le prix de deux brebis, et l'apportera au dieu !

HÉRACLÈS

Je vote pour que le sceptre soit rendu
à ces gens-là, moi !

POSÉIDON, *prenant Héraclès à l'écart.*

Interroge donc aussi le Triballe !

HÉRACLÈS, *brandissant sa massue.*

Eh, Triballe, ça te dirait de prendre des coups ?

TRIBALLE

Toua yapa bâtaon tâpper !

HÉRACLÈS

Il dit que j'ai tout à fait raison !

POSÉIDON

Eh bien, si tous les deux vous êtes pour, moi aussi je suis d'accord !

HÉRACLÈS, *revenant vers Pisétaire.*

Dis donc… Nous sommes d'accord pour agir ainsi à propos du sceptre !

PISÉTAIRE

Nom de Zeus ! il y a encore une autre chose qui me revient !
Héra, là, je la concède à Zeus,
mais la jeune Basiléia, pour femme
il faut me la donner !

POSÉIDON, *furieux.*

Tu ne désires pas la paix !

Aux deux autres dieux.

Rentrons chez nous ! Demi-tour !

PISÉTAIRE

Ça m'est bien égal !

Il retourne à ses préoccupations culinaires.

Cuisinier… la sauce, il faut l'adoucir !

HÉRACLÈS

Eh, Poséidon, mon divin homme[1], où vas-tu ?
Allons-nous faire la guerre pour une simple femme[2] ?

POSÉIDON

Que devons-nous faire alors ?

HÉRACLÈS

Quoi donc ?... Faire la paix !

POSÉIDON

Enfin — sans vouloir te blesser[1] —, ne comprends-tu pas qu'on te dupe depuis un bon moment ?
Du reste, c'est en vérité à toi-même que tu fais du tort ! En effet, si
Zeus meurt après avoir cédé le pouvoir absolu à ces gens-là,
tu seras pauvre ! Car elles te sont destinées, toutes
les richesses que Zeus laissera à sa mort !

PISÉTAIRE, *à Héraclès.*

Mille tonnerres ! Comme il t'emberlificote de sophismes !
Viens ici près de moi à l'écart, que je t'explique quelque chose !...
Ton oncle te mène en bateau, mon pauvre !
il ne te revient même pas une bribe de l'héritage paternel,
d'après les lois[2] : tu es un bâtard et non un fils légitime !

HÉRACLÈS

Moi, un bâtard ? Que dis-tu là ?

PISÉTAIRE

Oui, toi... bien sûr, pardi,
puisque tu es né d'une femme étrangère[3] ! Sinon comment se pourrait-il,
à ton avis, qu'Athèna soit seule héritière,
alors qu'elle est une fille, si elle avait des frères légitimes ?

HÉRACLÈS

Mais quoi ! si mon père me lègue ses richesses
comme part du bâtard à sa mort ?

PISÉTAIRE

La loi ne le lui permet pas !
Poséidon, ici présent, serait le premier, lui qui te monte la tête en ce moment,

à te contester les richesses paternelles,
en arguant qu'il est lui-même frère légitime !
D'ailleurs, je peux même te citer la loi de Solon[1] :
« Pour le bâtard, il ne peut être question de droit d'héritage s'il existe des enfants légitimes ; s'il n'existe point d'enfants légitimes, c'est aux plus proches parents que reviennent les richesses. »

HÉRACLÈS

Alors à moi, des richesses paternelles rien
ne me revient ?

PISÉTAIRE

Bien sûr que non, pardi ! D'ailleurs, dis-moi :
ton père t'a-t-il jamais fait admettre parmi les membres de sa phratrie[2] ?

HÉRACLÈS

Moi ?... Ma foi non ! Même, ma foi, que je m'en étonnais depuis longtemps !

PISÉTAIRE

Ma foi, pourquoi restes-tu à béer au ciel, le regard plein de horions ?
Allons, si tu es avec nous, moi je ferai de toi
un monarque, et je te fournirai du lait d'oiseau !

HÉRACLÈS

En ce qui me concerne, je suis convaincu depuis longtemps que tu as raison
au sujet de la jeune fille, et en ce qui me concerne, je te la concède !

PISÉTAIRE, *à Poséidon.*

Et toi alors, qu'en dis-tu ?

POSÉIDON

Je vote contre !

PISÉTAIRE

C'est du Triballe que dépend toute l'affaire.

À Triballe.

Qu'en dis-tu, toi ?

TRIBALLE

Bella jeuna filla et granda machesta
zoizo je concède.

HÉRACLÈS

Il dit de la concéder !

POSÉIDON

Lui ? Mais non, grand dieu ! Il dit de la céder
si elle ne marche pas, à l'instar des hirondelles[1] !

HÉRACLÈS

Par conséquent, il dit de la céder aux hirondelles !

POSÉIDON, *écœuré.*

Eh bien, faites la paix et entendez-vous tous les deux !
Quant à moi, puisque telle est votre opinion, je garderai le silence !

HÉRACLÈS, *à Pisétaire.*

Il nous plaît d'accéder à toutes tes demandes.
Allons, viens toi-même avec nous jusqu'au ciel,
pour y recevoir Basiléia et tout le reste !

PISÉTAIRE, *montrant les oiseaux embrochés.*

Alors, ça tombe bien qu'on ait découpé ceux-là :
ils seront de la noce !

HÉRACLÈS

Ma foi, voulez-vous que moi, pendant ce temps-là,
je reste pour faire rôtir ces viandes ? Vous n'avez qu'à y aller !

POSÉIDON, *rancunier.*

Que tu fasses rôtir ces viandes ? Tu parles d'une belle ripaille, oui !
Non ! tu viens avec nous !

HÉRACLÈS, *déçu.*

Vrai ! ça aurait pourtant bien fait mon affaire !

PISÉTAIRE

Allons, que l'on me donne ici une cape de noces !

Un oiseau lui apporte une riche cape de plumes ; Pisétaire l'endosse et part avec les dieux.

LE CHŒUR DES OISEAUX

ANTISTROPHE

Il est aussi, au pays des Éclaireurs[1]*, près de la*
Clepsydre[2]*, une race maligne*
d'Engraisselangues[3] *;*
ils moissonnent, sèment,
vendangent avec leurs langues,
et exploitent les figues itou[4] *!*
Ils sont de race barbare :
des Gorgias et des Philippes[5] *!*
C'est à cause de
ces Philippes engraisselangues,
que partout en Attique,
la langue est coupée à part[6] *!*

Entre Évelpide[7], somptueusement paré.

ÉVELPIDE

Ô vous à qui tout réussit, au-delà de toute expression,
ô trois fois bienheureuse race ailée des oiseaux,
accueillez votre monarque en ces florissantes demeures !
Il approche, tel que jamais astre radieux
on ne vit resplendir en sa course aux éblouissements dorés ;
et l'éclat des rayons du soleil qui darde de loin
n'illumine point autant que lui tel qu'il s'avance,
avec, à son bras, une épouse d'une beauté que les mots ne peuvent décrire,
agitant le foudre, trait empenné de Zeus !
Un parfum indéfinissable vers la profondeur de la voûte
s'élève — vision magnifique ! — et des fumigations d'encens,
des brises diffusent les entrelacs de fumée.

Mais le voici en personne ! Allons, il faut que de la divine Muse s'ouvre la bouche sacrée aux paroles de bon augure !

Pisétaire et Basiléia font leur entrée solennelle.

LE CHŒUR DES OISEAUX

Rangez-vous ! séparez-vous ! poussez-vous ! garez-vous !
Voltigez tout autour de l'heureux
à l'heureuse fortune !
Oh ! pheu ! pheu ! quelle fraîcheur ! quelle beauté !
Ô toi qui te marias en un mariage
si bénéfique pour notre cité !

LE CORYPHÉE

Grandes, grandes sont les chances qui s'étendent
sur la race des oiseaux
grâce à cet homme. Allons, par des chants d'hyménée
et d'épousailles accueillez-les,
lui et Basiléia !

LE CHŒUR DES OISEAUX

STROPHE

Jadis, aux côtés d'Héra l'Olympienne,
du trône inaccessible le
grand souverain par les divines
Moires[1] *fut couché*
au son d'un semblable chant d'hyménée !
Hymen, oh ! hyménée, oh !

ANTISTROPHE

Et le Tout-fleuri, Éros
aux ailes d'or, les brides
tendues en arrière conduisait,
menant le char nuptial de Zeus
et de l'heureuse Héra !
Hymen, oh ! hyménée, oh !

PISÉTAIRE

J'ai goûté vos hymnes, j'ai goûté vos chants !
Je suis charmé de vos paroles ! Eh bien, maintenant, ici même

célébrez aussi les tonnerres souterrains,
les éclairs enflammés de Zeus,
et le terrible foudre étincelant de blancheur !

LE CHŒUR DES OISEAUX

Ô grande lumière d'or de l'éclair,
ô lance de Zeus, immortelle,
porteuse de feu, ô lourds fracas souterrains
et tonnerres également porteurs de pluie,
grâce auxquels c'est lui qui maintenant ébranle la terre !
Il a acquis tous les droits divins
et possède même Basiléia, qui siégeait auprès de Zeus !
Hymen, oh ! Hyménée, oh !

LE CORYPHÉE

Escortez maintenant les mariés, vous
toutes, de mes compagnons les tribus
empennées, vers le séjour de Zeus
et le lit nuptial !

PISÉTAIRE

Tends ta main, ô bienheureuse,
et par les ailes
prends-moi pour notre danse !
Je te soulèverai, moi, et je te rendrai légère !

Pisétaire et Basiléia se dirigent en dansant vers la sortie, escortés par le chœur des oiseaux qui chante son allégresse.

LE CHŒUR DES OISEAUX

Alalaï ! Yèh Péan !
Un ban pour le gentil vainqueur[1] *!*
Ô suprême divinité !

LYSISTRATA

PERSONNAGES

LYSISTRATA, Athénienne.
CALONICE, Athénienne.
MYRRHINE, Athénienne, femme de Pinésias.
LAMPITÔ, Lacédémonienne.
LE COMMISSAIRE (le Proboulos).
PINÉSIAS (Cinésias), mari de Myrrhine.
LE HÉRAUT SPARTIATE.
L'AMBASSADEUR SPARTIATE.
L'AMBASSADEUR ATHÉNIEN.

Figurants

Isménia, Béotienne.
La Corinthienne.
Réconciliation.
Esclaves.

LE DEMI-CHŒUR DES FEMMES
LE DEMI-CHŒUR DES HOMMES

Athènes en 411. Le crépuscule de l'aube.
Le lieu de l'action se situe au pied de l'Acropole ; la porte de la *skènè* représente celle des Propylées.
Lysistrata entre côté cour,
et fait les cent pas pendant quelques instants,
avant de prendre la parole en soupirant.

LYSISTRATA

Ah là là !... Si on les avait conviées à une Bacchanale[1],
ou aux sanctuaires de Pan[2], d'Aphrodite Côlias ou de Génétyllis[3],
on n'aurait même pas pu passer avec leurs tambourins !
alors qu'aujourd'hui, il n'y a pas la moindre femme ici...

Une femme apparaît côté cour.

exception faite, pardon, d'une femme de mon quartier qui arrive...
Bonjour, Calonice !

CALONICE

À toi de même, Lysistrata !

Elles s'embrassent.

Qu'est-ce qui te chiffonne ? Ne prends pas cet air scythnistre[4], mon petit :
arquer les sourcils, cela ne te va pas du tout.

LYSISTRATA

Mais c'est que j'ai des brûlures d'estomac, Calonice,
et que j'en ai vraiment par-dessus la tête que nous autres, les femmes,
nous ayons chez les hommes la réputation
d'être des gredines…

CALONICE

Pardi, c'est bien ce que nous sommes !

LYSISTRATA

… et que, quand on donne à ces dames rendez-vous ici
pour délibérer d'une question qui n'est pas dénuée d'importance,
elles restent au lit et ne viennent pas !

CALONICE

Mais, ma chérie,
elles vont venir ! Les femmes ont des difficultés pour sortir, tu sais…
l'une doit se pencher sur son mari,
une autre réveiller un esclave, une autre a son bébé
à recoucher, une autre à le torcher, une autre à le nourrir…

LYSISTRATA

Oui, mais il y avait d'autres choses plus utiles que ça à faire
pour elles !

CALONICE

Mais quelle est cette raison, ma chère Lysistrata,
qui peut bien te pousser à nous convoquer, nous les femmes ?
Quelle est cette affaire ? De quelle dimension ?

LYSISTRATA

Grande.

CALONICE, *grivoise.*

Serait-
elle dodue aussi, par hasard ?

LYSISTRATA

Oui, par Zeus, dodue aussi.

CALONICE

Et nous ne sommes pas là ?
Comment ça se fait donc ?

LYSISTRATA

Ce n'est rien de ce genre. Sinon, oui, nous nous serions vite réunies !
Non… il s'agit d'une affaire que j'ai soupesée
et agitée durant de nombreuses nuits blanches.

CALONICE

Elle doit être toute fine, non, à force d'avoir été agitée ?

LYSISTRATA

Oui, si fine que c'est le salut de toute la Grèce
qui dépend des femmes !

CALONICE

Des femmes ? Alors, c'est qu'il ne tenait pas à grand-chose !

LYSISTRATA

Je t'assure : le sort de la Cité dépend de nous…
soit il n'y a plus de Péloponnésiens…

CALONICE

Plus de Péloponnésiens ? Bon… parfait, par Zeus !

LYSISTRATA

… et tous les Béotiens sont anéantis…

CALONICE

Ah non, pas tous, dis donc… épargne les anguilles[1] !

LYSISTRATA

… pour Athènes, pour ne pas lui porter malheur, je ne dirai
rien de tel, mais tu me comprends…
En revanche, si toutes les femmes se réunissent ici :

les Béotiennes, les Péloponnésiennes
et nous, ensemble nous sauverons la Grèce !

CALONICE

Mais que pourrions-nous, femmes que nous sommes, accomplir de sensé
ou d'éclatant, nous qui restons assises, pomponnées,
bien maquillées dans nos belles robes,
avec nos caracos blousants et nos babouches ?

LYSISTRATA

C'est précisément sur tout ça que je compte pour sauver la Grèce :
les petites robes, les parfums, les babouches,
les fards et les petites tuniques transparentes !

CALONICE

Ah bon ? Comment ça ?

LYSISTRATA

Ainsi, plus aucun homme vivant
ne portera la lance contre d'autres…

CALONICE

À ce compte-là, par les deux déesses[1], je cours me teindre une robe, moi !

LYSISTRATA

… ne prendra de bouclier…

CALONICE

… enfiler un caraco !

LYSISTRATA

ni la moindre dague !

CALONICE

… acheter des babouches !

LYSISTRATA

Alors, est-ce que les femmes ne devraient pas être ici, non ?

CALONICE

Pardi, tu parles ! elles auraient dû arriver à tire-d'aile depuis belle lurette !

LYSISTRATA

Mais, ma chère, c'est couru, tu vas voir : en bonnes Attiques,
elles font tout trop tard !
Il n'y a même pas une femme de la Côte,
ni de Salamine[1] !

CALONICE

Celles-là, au moins, je sais qu'elles
ont enfourché une pinasse[2] dès potron-minet[3] !

LYSISTRATA

Même celles sur lesquelles je comptais le plus et que je pensais
voir arriver les premières ici, les Acharniennes[4],
elles ne sont pas venues !

CALONICE

En tout cas, la femme de Théogène[5]
s'est précipitée sur la coupée[6] pour venir ici !

*Plusieurs femmes entrent dans l'*orchestra.

Mais tiens, en voici justement quelques-unes qui viennent vers toi !

LYSISTRATA

Et en voici encore d'autres qui arrivent.

CALONICE, *se bouchant le nez.*

You you !
D'où sont-elles ?

LYSISTRATA

Du dème d'Anagyros[7].

CALONICE

Pardi !
je me disais aussi que ça ne sentait pas l'anagyrose !

Un groupe de femmes
s'est maintenant approché de Lysistrata ;
la jeune Myrrhine se détache de celles-ci.

MYRRHINE

Nous ne sommes pas en retard, non, Lysistrata ?

Lysistrata détourne la tête et se mure dans un silence réprobateur[1].

Que dis-tu ?... Pourquoi te tais-tu ?

LYSISTRATA

Je ne félicite pas, Myrrhine,
celle qui n'arrive que maintenant pour une affaire comme ça !

MYRRHINE

C'est que j'ai eu du mal à trouver ma petite ceinture dans le noir...
mais s'il y a vraiment urgence, adresse-toi aux femmes présentes.

LYSISTRATA

Mais non, pardieu ! Attendons au moins quelques instants que
les femmes de Béotie et du Péloponnèse
arrivent.

CALONICE

Tu as bien raison...
D'ailleurs, voici justement Lampitô qui arrive.

La Spartiate Lampitô fait son entrée ;
elle est vêtue d'une tunique courte qui dévoile ses jambes.
Deux jeunes femmes l'accompagnent,
une Béotienne, Isménia, et une Corinthienne.

LYSISTRATA

Bonjour, Lampitô, Laconienne de mon cœur !
Comme ta beauté resplendit, ma cocotte en sucre !
Quelles belles couleurs tu as ! Tu es en pleine forme...
capable même d'étrangler un taureau !

LAMPITÔ

Che crois bien, bâr
les Chémeaux[1] !
che fais de la gymnâsdique, tiens, et des sauts tâlons collés aux fâsses !

Elle fait un saut de démonstration.

CALONICE

Quelle chance tu as d'avoir une si belle paire de tétons !

Elle commence à la tâter, et Myrrhine suit son exemple.

LAMPITÔ[2]

Ah ça ! vous me bâlbez fraiment gomme une bâte de sâcrifice !

LYSISTRATA, *désignant Isménia.*

Et cette autre jeune femme, d'où est-elle ?

LAMPITÔ

Bâr les Chémeaux, c'est une fort zente tâme béotienne
qui fient fous fiziter !

Calonice et Myrrhine examinent Isménia de très près.

CALONICE

Béotienne ! oui, grand dieu, ça se voit,
oui, avec le beau bassin[3] qu'elle a !

MYRRHINE

Oui, grand dieu, et
son pouliot est désherbé de fort belle manière[1] !

LYSISTRATA,
désignant à Lampitô la seconde jeune femme.

Et qui est l'autre jeunesse ?

LAMPITÔ

Bâr les Chémeaux, elle est t'une
subârbe lignée
de Gorinthe !

CALONICE,
qui examine le dos de la Corinthienne.

Oui, grand dieu, une superbe ligne...
d'un côté comme de l'autre, c'est une évidence !

LAMPITÔ

Au fait, qui a gonzentré une bâreille escouâde
de fâmmes ?

LYSISTRATA

C'est moi.

LAMPITÔ

Alors, téfouâle
ce que tu peux bien attendre te nous !

CALONICE

Mon dieu oui, ma chérie,
dis-nous donc ce qui te préoccupe tant.

LYSISTRATA

Maintenant, je vais vous le dire... mais avant de le dire,
je vais vous
poser cette petite question...

CALONICE

À ton aise !

LYSISTRATA

Ne vous manquent-ils pas les pères de vos bambins,
qui sont en campagne au loin ? Je sais bien que
vous avez toutes votre mari absent du foyer.

CALONICE

C'est vrai ! Le mien, par exemple, voilà cinq mois, ma pauvre chérie,
qu'il est au loin en Thrace, en faction devant Eucratès[1] !

MYRRHINE

Et le mien, lui, ça lui fait sept bons mois à Pylos[2] !

LAMPITÔ

Et le mien, lui, quand za lui arrife de refenir de son boste,
il remet les boignées à sa rondâche, et pfuitt… bârti… enfolé !

CALONICE[3]

Il ne reste même plus la moindre escarbille d'amant !

MYRRHINE

Et depuis la défection des Milésiens,
je n'ai même plus vu de godemiché de six pouces
qui aurait pu nous être un réconfort en peau de chagrin.

LYSISTRATA

Seriez-vous donc d'accord, si je trouvais un moyen,
pour m'aider à mettre fin à la guerre ?

CALONICE

Par les deux déesses,
moi, je le suis, même si ce châle, je dois
l'engager et en engloutir le prix le jour même !

MYRRHINE

Oui, et moi aussi… je me sens même prête, quitte à ressembler à une sole,
à me fendre des pieds à la tête et à donner la moitié de moi-même !

LAMPITÔ

Oui, et mouâ aussi… Chusqu'en haut du Taygète[1] que ze grimperais, si de lâ che boufais abercevoir la Baix.

LYSISTRATA

Je n'ai plus de raisons de garder le secret ; le voici donc :
nous devons, Mesdames… si nous voulons
forcer les hommes à faire la paix…
nous passer de…

CALONICE

De quoi ?… Parle !

LYSISTRATA

Vous le ferez, alors ?

CALONICE

Nous le ferons, même au prix de notre vie !

LYSISTRATA

Eh bien, nous devons nous passer de quéquette !

Toutes les autres femmes se détournent avec horreur.

Pourquoi me tournez-vous le dos ?… Où allez-vous ?
Pourquoi faites-vous la grimace et secouez-vous la tête, dites-moi ?
Pourquoi pâlissez-vous ? Pourquoi versez-vous une larme ?
Vous le ferez, ou vous ne le ferez pas ? Quelles sont vos intentions ?

CALONICE

Je ne le ferai pas ! Que la guerre suive donc son cours !

MYRRHINE

Moi non plus, nom de Zeus ! Que la guerre suive donc son cours !

LYSISTRATA

C'est toi qui dis ça, hé, la sole ?… Et pourtant il y a un instant
tu disais que tu te fendrais en deux des pieds à la tête !

MYRRHINE

Tout ce que tu veux d'autre, tout… je consens même au besoin à traverser le feu
pieds nus… oui, plutôt ça que la quéquette :
c'est qu'il n'y a rien de mieux, ma chère Lysistrata !

LYSISTRATA, *à Calonice.*

Qu'est-ce que tu en penses, toi ?

CALONICE

Moi aussi je choisis de traverser le feu !

LYSISTRATA

Ah ! race toujours en rut que la nôtre !
Pas étonnant qu'on fasse des tragédies sur nous !
« Poséidon et barquette[1] » : voilà ce que nous sommes !

Elle se tourne vers Lampitô.

Mais si toi, ma chère Laconienne, tu es
de mon côté, même toute seule, la situation peut encore être sauvée.
Apporte-moi ton suffrage !

LAMPITÔ

C'est frai, bâr les Chémeaux, qu'il est dur
pour des fâmmes de tormir sans gland, toutes zeules !
Tout te mâme : il faut que la baix refienne !

LYSISTRATA

Ah ! ma chérie, seule femme digne de ce nom parmi vous !

CALONICE

Mais imagine que nous nous passions complètement… de ce que tu dis là
— pourvu que ça n'arrive pas ! —, est-ce que du coup, il y aurait plus de chances
d'avoir la paix ?

LYSISTRATA

Absolument, par les deux déesses !
Si nous restions à la maison, maquillées,
toutes nues sous nos petites tuniques d'Amorgos[1],
delta bien épilé, à frôler nos maris...
et que, quand ils banderaient et auraient envie de tirer un coup,
nous nous refusions au lieu de venir à eux,
ils feraient la paix dare-dare, j'en suis bien sûre !

LAMPITÔ

Z'est vrai ! Ménélaos, bâr exemble, aussitôt les coings t'Hélène
ténutée entrâberçus, il laissa choir son glaive, à ce qu'il me zemble[2] !

CALONICE

Mais, ma chère, et si nos maris se passent de nous ?

LYSISTRATA

À eux le « dépiauter une bâtarde dépiautée » de Phérécratès[3] !

CALONICE

Sornettes que tous ces succédanés !
Et s'ils nous empoignent et nous traînent de force
dans la chambre ?

LYSISTRATA

Tiens bon les jambages de la porte[4] !

CALONICE

Et s'ils nous battent ?

LYSISTRATA

Il faut se plier, mais en renâclant drôlement :
il n'y a pas de plaisir quand on fait ces trucs-là de force !
En plus, il faut leur faire d'autres misères... et ne t'en fais pas : bien vite,
ils crieront pouce... car il ne sera jamais comblé,
le mari qui ne s'entend pas avec sa femme !

Les autres Athéniennes se consultent du regard.

CALONICE

Bon ! si toutes les deux vous êtes pour, nous aussi nous sommes d'accord.

LAMPITÔ

Quant à nos hommes zà nous, nous zallons les gonfaincre
de fâre en toute zustice une baix loyâle…
mais fotre tourbe d'Athânes, là,
comment âllez-fous de fôtre côté l'âmener à ne bas dérailler[1] ?

LYSISTRATA

Ne t'en fais pas… nous nous chargeons de convaincre ceux de notre bord.

LAMPITÔ

Fous ne le bourrez bas tant que fos trières auront des zambes
et qu'il y aura des fonds sans fond chez fôtre déâsse[2] !

LYSISTRATA

Ah ! mais pour ça aussi, tout est prévu :
nous allons occuper l'Acropole aujourd'hui même !
Ce sont nos anciennes[3] qui en sont chargées :
pendant que nous sommes en train de nous concerter sur tout ça,
à elles d'occuper l'Acropole sous couleur de faire un sacrifice.

LAMPITÔ

Tout çâ tevrait bien se bâsser, et fraiment tu bârles t'or !

LYSISTRATA

Pourquoi alors, Lampitô, ne pas sceller sans plus tarder
notre pacte par un serment, pour qu'il soit inviolable ?

LAMPITÔ

Bon ! fâs foir gomment nous âllons le brêter, ce zerment.

LYSISTRATA

À la bonne heure !

D'une voix excitée, vers les coulisses.

Où est la Scythe ?

Une esclave entre en jetant partout des yeux effarés.

Qu'est-ce que tu lorgnes ?
Avance ici et pose le bouclier à l'envers !
Qu'on m'apporte aussi les parties de la victime !

CALONICE

Lysistrata...
quel genre de serment veux-tu donc nous faire prêter ?

LYSISTRATA

Quel genre ?...
Au-dessus d'un bouclier, comme Eschyle jadis, dit-on, immola un mouton[1].

CALONICE

Non, pas toi Lysistrata !
ne va pas faire un serment de paix au-dessus d'un bouclier !

LYSISTRATA

Alors, quel genre de serment faire ?

MYRRHINE

Si l'on pouvait trouver quelque part
un étalon blanc dont nous pourrions trancher les parties ?

LYSISTRATA

Un étalon blanc ?... Rien que ça !

CALONICE

Allons bon ! sur quoi allons-nous jurer,
nous autres ?

LYSISTRATA, *saisie d'une inspiration subite.*

Nom de Zeus ! je vais te le dire, moi, si tu veux le savoir :
nous n'avons qu'à mettre un grand calice noir à l'envers,
immoler comme mouton une cruche de vin de Thasos,
et jurer sur le calice de ne pas y verser d'eau !

LAMPITÔ

Tonnârre de Zâs ! Ce zerment me gonvient au-telà te toute expression !

LYSISTRATA

Qu'on aille me chercher un calice et une cruche.

Une esclave apporte aussitôt les objets demandés.

CALONICE

Ah là là ! mes chéries, qu'elle est grosse, cette poterie !
Rien qu'à prendre ça, on a le cœur en joie !

Elle soulève le calice.

LYSISTRATA

Repose-le et prends-moi ce sanglier[1].

Calonice soulève la cruche, et Lysistrata commence son invocation.

Souveraine Persuasion, et toi, Calice de l'Amitié,
agréez cette immolation et soyez favorables aux femmes !

Elles versent le vin.

CALONICE

Le sang a une fort belle robe et gicle bien !

LAMPITÔ

Oui, et quâl dâlicieux bouquet, bâr Kâstor !

CALONICE

Permettez-moi de prêter serment la première, Mesdames.

MYRRHINE

Ah non, pas question, par Aphrodite, sauf si tu gagnes au tirage au sort !

Toutes les femmes se pressent autour du calice ; Lysistrata les rappelle à l'ordre.

LYSISTRATA

Effleurez toutes le calice, Lampitô,
mais qu'une seule répète en votre nom mot pour mot mes paroles...

Calonice s'avance.

et vous autres, vous vous y engagerez ensuite.

Elles approuvent silencieusement.

Nul n'a le droit, qu'il soit amant ou mari...

CALONICE

Nul n'a le droit, qu'il soit amant ou mari...

LYSISTRATA

... de s'approcher de moi en bandant.

Silence de Calonice, qui chancelle.

Allez, dis-le.

CALONICE, *la voix brisée.*

... de s'approcher de moi en bandant. Papaïe !
mes genoux se dérobent sous moi, Lysistrata !

LYSISTRATA, *inflexible.*

Je passerai ma vie dans ma demeure, chaste et pure...

CALONICE

Je passerai ma vie dans ma demeure, chaste et pure...

LYSISTRATA

... vêtue d'une belle robe et bien maquillée...

CALONICE

... vêtue d'une belle robe et bien maquillée...

LYSISTRATA

... afin que mon mari s'embrase pour moi...

CALONICE

... afin que mon mari s'embrase pour moi...

LYSISTRATA

... et à ce mari, jamais je ne céderai de bonne grâce !

CALONICE

... et à ce mari, jamais je ne céderai de bonne grâce !

LYSISTRATA

Et si jamais il me prend de force malgré moi...

CALONICE

Et si jamais il me prend de force malgré moi...

LYSISTRATA

... je me plierai en renâclant, sans vibrer en phase !

CALONICE

... je me plierai en renâclant, sans vibrer en phase !

LYSISTRATA

Je ne lèverai pas mes mules au plafond...

CALONICE

Je ne lèverai pas mes mules au plafond...

LYSISTRATA

... je ne prendrai pas la position de la lionne sur une râpe à fromage[1] !

CALONICE

... je ne prendrai pas la position de la lionne sur une râpe à fromage !

LYSISTRATA

Si je suis fidèle à ces promesses, que je boive dans ce calice...

CALONICE

Si je suis fidèle à ces promesses, que je boive dans ce calice…

LYSISTRATA

… mais si je les transgresse, qu'il se remplisse d'eau !

CALONICE

… mais si je les transgresse, qu'il se remplisse d'eau !

LYSISTRATA, *aux autres femmes.*

Jurez-vous cela avec nous, toutes autant que vous êtes ?

TOUTES LES FEMMES, *sans grand enthousiasme.*

Oui, par Zeus !

LYSISTRATA, *portant le calice à ses lèvres.*

Alors je vais le consommer !

CALONICE

Seulement ta part, ma chère…
qu'il en reste assez pour que nous soyons d'emblée toutes amies.

Lysistrata lui passe le calice ; Calonice boit puis le fait circuler. On entend soudain une clameur.

LAMPITÔ

Quel est ce hourvâri ?

LYSISTRATA

C'est ce dont je t'ai parlé :
les femmes occupent l'acropole de la déesse
à présent ! Allons, Lampitô,
en route ! va tout mettre en place de votre côté,
en nous laissant ici tes deux compagnes comme garantes.

Elle désigne Isménia et la Corinthienne. Lampitô approuve d'un signe de tête et repart vers Sparte.

Quant à nous, allons rejoindre les femmes de la citadelle
pour les aider à s'y barricader !

MYRRHINE

Ne penses-tu pas que cela va nous attirer une contre-offensive
immédiate des hommes ?

LYSISTRATA

Je me moque bien d'eux !
ils n'auront jamais assez de menaces ni de feu
à leur disposition pour que s'ouvrent les portes
que voici...

Elle désigne la porte de la skènè, *qui représente les Propylées.*

si ce n'est aux conditions fixées par nous !

CALONICE

Oh que non ! jamais, par Aphrodite !... ou alors, c'est qu'on nous
traiterait d'indomptables femelles pour rien !

Elles rentrent toutes dans la skènè.

Le demi-chœur des hommes fait alors son entrée par une *eisodos*. Il s'agit de vieillards athéniens, pauvrement vêtus, qui marchent péniblement en ployant sous leur charge. Chacun d'eux porte deux billes d'olivier, une torche, et une marmite contenant des charbons ardents. Leur coryphée se nomme Strymodôre.

STRYMODÔRE

Avance, Dracès[1]... précède-nous pas à pas, même si tu as mal à l'épaule
à force de porter une aussi lourde bille d'olivier vert !

LE DEMI-CHŒUR DES HOMMES

STROPHE

Vrai, que de surprises nous ménage une longue vie ! Pheu !

Ainsi, Strymodôre, qui aurait pu s'attendre à ce qu'on lui annonce un jour
que des femmes — notoire fléau que nous nourrissons dans nos maisons —
tiennent la sainte idole,
occupent notre acropole,
et qui plus est, avec des verrous et des barres[1]
condamnent les Propylées !

STRYMODÔRE

Allons, sans perdre un instant, hâtons-nous vers la Citadelle, Philourgos[2],
afin de disposer nos rondins pour enserrer ces femmes
qui ont tramé et consommé ce forfait !
Dressons un bûcher commun pour les faire griller de nos propres mains,
toutes dans le même sac, à commencer par celle de Lycon[3] !

LE DEMI-CHŒUR DES HOMMES

ANTISTROPHE

Non, par Dèmèter, moi vivant, je ne les laisserai pas se payer notre tête !
Même Cléomène[4], *tiens, qui fut le premier à occuper l'acropole, ne s'en est pas*
retiré indemne, non :
il a eu beau prendre ses grands airs laconiens,
il a décampé après m'avoir remis ses armes,
vêtu d'une petite capote minable,
famélique, crasseux, hirsute,
sans avoir pris un bain depuis six ans !

STRYMODÔRE

Tel est l'acharnement que j'ai mis à assiéger ce guerrier,
en formation de dix-sept rangées de boucliers devant ces portes, même pour dormir !
Et ces femmes, exécrées d'Euripide[5] *et de tous les dieux,*
ma seule présence ne mettrait pas un terme à un pareil coup d'audace de leur part ?
Plutôt voir la Tétrapole privée de mon trophée[6] *!*

LE DEMI-CHŒUR DES HOMMES

STROPHE

Allons, je n'ai plus
que ce bout de chemin à faire :
la rampe qui mène à la Citadelle... vivement que j'y arrive !
Comment allons-nous donc pouvoir trimballer
tout ça sans un âne bâté ?
C'est que ces deux tronçons de bois m'ont bien écrabouillé l'épaule !
Allons, il faut marcher quand même
et souffler sur mon feu
pour éviter qu'il s'éteigne à mon insu au bout du chemin.

Ils soufflent sur leurs charbons.

Pfou ! pfou !
You you ! quelle fumée !

ANTISTROPHE

Héraclès tout-puissant ! C'est terrible comme
il a jailli de la marmite pour se jeter sur moi,
et me mordre les yeux comme une chienne enragée !
Ah oui ! il est bien de Lemnos, ce feu-
là, à tous points de vue[1]*...*
sans ça, il ne me boufferait pas ainsi les chassies à pleines dents !
Allons, en avant ! Dépêche-toi
d'entrer dans la Citadelle
et de porter secours à notre déesse :
c'est le moment ou jamais de lui prêter main-forte, Lachès[2] *!*

Ils soufflent de plus belle sur leurs charbons.

Pfou ! pfou !
You you ! quelle fumée !

STRYMODÔRE

Grâce aux dieux, ce feu s'est réveillé... il est même plein de vie !
Pourquoi ne pas poser nos tronçons de bois ici, pour commencer,

plonger notre torche de sarments dans la marmite,
puis, quand elle sera bien allumée, foncer sur la porte comme des béliers ?
Si, après sommation, les femmes ne retirent pas les barres,
nous n'aurons qu'à mettre le feu aux portes et les réduire par la fumée[1] !

Les vieillards approuvent ce plan.

Posons donc notre fardeau ! Pheu ! que je suis fatigué, scrogneugneu !
Quel amiral de Samos[2] viendra nous aider pour ce bois ?

Ils déposent leur charge.

Enfin ! il a fini de me broyer l'échine…

Ils plongent leur torche dans la braise.

Fais ton travail, ma marmite ! ranime ta braise
et tâche de me rendre en premier mon flambeau allumé !
Souveraine Nikè[3], sois de notre côté, et que les femmes de la Citadelle
et l'impudence dont elles font preuve aujourd'hui nous fournissent un trophée !

Pendant que les vieillards sont penchés
sur leurs marmites, le demi-chœur des femmes
fait son entrée dans l'*orchestra*.
Il est composé de vieilles Athéniennes
qui portent sur la tête des cruches remplies d'eau.
Comme elles sont moins chargées que ne l'étaient
les hommes, leur entrée se fait sur un rythme plus rapide.
Leur coryphée se nomme Stratyllis.

STRATYLLIS

Il me semble apercevoir un rougeoiement et de la fumée, Mesdames…
comme venant d'un incendie qui se déclare ! Il faut nous hâter, et plus vite que ça !

LE DEMI-CHŒUR DES FEMMES

STROPHE

Vole, vole, Nicodice,
avant que ne flambent Calyce

et Critylla[1], au milieu des flammes soulevées
par des vents sauvages
et par des vieillards criminels !
Mais j'ai peur d'une chose : mon secours ne vient-il point trop tard ?
Il ne faisait même pas jour, et pourtant j'ai eu bien du mal à remplir ma cruche
à la Fontaine[2] : il y avait la queue, du tohu-bohu, un charivari de poteries...
bousculée par les servantes
et les esclaves marqués au fer rouge, j'ai dû m'évertuer
pour puiser cette eau qu'à mes
payses que l'on brûle
j'apporte seulement maintenant en secours !

ANTISTROPHE

J'ai entendu dire, en effet, qu'une bande de vieux
fumistes — maudits soient-ils ! — se dirigent vers la Citadelle, portant,
tels des chauffeurs de bains publics, des bûches
qui pèsent bien le poids d'un homme,
en beuglant les slogans les plus menaçants,
du genre : « Il faut griller à petit feu ces femmes infâmes ! »
Ô Déesse, fais qu'au grand jamais mes yeux ne les voient brûler,
mais plutôt affranchir de la guerre et des folies la Grèce et nos concitoyens !
C'est pour cela, ô Déesse au panache d'or[3],
Gardienne de notre cité, qu'elles ont pris ton sanctuaire.
Sois notre alliée, je t'en prie, ô
Tritogénie[4], et si un
homme allume sous elles un bûcher,
apporte de l'eau avec nous !

STRATYLLIS

Permets, ô...

Elle aperçoit soudain les vieillards occupés à allumer leurs torches.

Qu'est-ce que c'est que ça ?... Sûrement
une bande de crapuleuses crapules, oui...
jamais des gens honnêtes et pieux n'agiraient ainsi !

Les hommes ont enfin réussi à allumer leurs torches et se dirigent vers l'Acropole pour mettre le feu aux portes. Les femmes prennent position devant l'estrade et leur bloquent ainsi le passage. Les vieillards s'arrêtent, interloqués.

STRYMODÔRE

C'est inattendu ce que nous voyons arriver là :
cet essaim de femmes à l'extérieur de la Citadelle qui vient à la rescousse des autres !

STRATYLLIS, *aux vieillards.*

Pourquoi cette pétoche à notre vue ? Vous nous trouvez nombreuses, je suppose ?
Et pourtant, vous ne voyez même pas la dix-millième partie d'entre nous !

STRYMODÔRE, *à l'un de ses hommes.*

Hé ! Phédrias[1], allons-nous les laisser jacasser ainsi ?
On devrait taper dessus avec notre bois jusqu'à en faire des copeaux, non ?

STRATYLLIS, *à ses compagnes.*

Bon ! eh bien, de notre côté posons nos pots à terre... comme ça,
si jamais on lève la main sur nous, rien ne nous gênera[2] !

STRYMODÔRE

Nom de Zeus ! si elles avaient déjà pris dans les mâchoires deux ou trois
bons coups de poing, comme Boupalos[3], elles ne seraient pas en train de donner de la voix !

STRATYLLIS, *lui tendant la joue.*

D'accord ! Allez-y, cognez ! J'encaisserai sans broncher !
mais la chienne qui t'attrapera les roupettes, ce sera moi et pas une autre !

STRYMODÔRE

Si tu ne te tais pas, je vais t'éplucher ta vieille peau avec une bonne rossée !

STRATYLLIS, *se désignant.*

Allez ! touche seulement d'un doigt Stratyllis !

STRYMODÔRE

Et si mes poings te réduisent en poussière, que me feras-tu de si terrible ?

STRATYLLIS

Je t'arracherai les poumons et les entrailles, et je les boufferai !

STRYMODÔRE, *reculant.*

Il n'est point de poète plus éclairé qu'Euripide :
c'est vrai qu'aucun être au monde n'est aussi impudent que les femmes[1] !

STRATYLLIS

Remettons nos pots pleins d'eau sur la tête, Rhodippe.

STRYMODÔRE

C'est pour quoi faire cette eau que tu as apportée ici, femme exécrée des dieux ?

STRATYLLIS

Et toi, c'est pour quoi faire ce feu, espèce de vieille momie ? Pour t'incinérer toi-même ?

STRYMODÔRE

Moi, c'est pour mettre le feu au bûcher que j'ai dressé pour tes amies !

STRATYLLIS

Et moi, c'est pour éteindre ton bûcher avec !

STRYMODÔRE

Tu vas éteindre mon feu, toi ?

STRATYLLIS

Les faits vont vite te le prouver.

STRYMODÔRE

Je ne sais pas ce qui me retient de te faire griller en priorité avec ce flambeau !

STRATYLLIS

Si tu as du détergent[1] sur toi, je peux t'offrir un bain !

STRYMODÔRE

Un bain… à moi, espèce de pourriture ?

STRATYLLIS

Oui… et même un bain nuptial !

STRYMODÔRE

Entendez-vous son arrogance ?

STRATYLLIS

Je suis libre, non ?

STRYMODÔRE

Je vais mettre un terme à tes éclats présents !

STRATYLLIS

Dis donc, tu te crois au tribunal ?

STRYMODÔRE, *à sa torche.*

Mets le feu à ses cheveux !

STRATYLLIS, *à sa cruche.*

À toi de jouer, ô Achéloüs[2] !

Elle lui verse de l'eau sur la tête.

STRYMODÔRE

Mille tonnerres !

STRATYLLIS

Elle n'est pas trop chaude, non ?

STRYMODÔRE, *sous la douche froide.*

Comment ça, trop chaude ?… Vas-tu cesser ?… Pourquoi fais-tu ça ?

STRATYLLIS

Je t'arrose pour que tu reverdisses !

STRYMODÔRE

Pour l'instant, je suis plutôt tout rabougri avec ma tremblote !

STRATYLLIS

Eh bien, puisque tu as du feu, tu vas pouvoir te réchauffer !

Entre un commissaire[1],
escorté de quatre archers scythes qui portent des leviers[2].

LE COMMISSAIRE

À ce que je vois, c'est encore une flambée de libertinage des femmes,
avec leurs tambourinages, leurs cris « Sabazios ! Sabazios[3] ! » ininterrompus,
et ces espèces de rites à Adonis qu'elles célèbrent sur leurs toits[4] ?
J'en ai entendu parler un jour à l'Assemblée :
au moment où Dèmostratos[5] — la guigne le poursuive ! — proposait
de cingler vers la Sicile, sa femme dansait
en lançant des « Aïaïe Adonis ! »... Pendant que Dèmostratos
proposait d'enrôler des hoplites de Zakynthos[6],
sa femme, à moitié saoule, sur son toit
lançait des « Lamentez-vous sur Adonis ! ». Mais lui, il continuait ses pressions,
ce scélérat de Bilezygès[7] exécré des dieux !
Voilà le genre de désordres qu'elles créent !

STRYMODÔRE

Et qu'est-ce que tu dirais si tu connaissais en plus les outrances de celles-ci ?
Entre autres sévices, avec leurs pots d'eau,
elles nous ont offert un bain... résultat : nos houppelandes,
nous devons les secouer comme si nous avions fait pipi dedans.

LE COMMISSAIRE

Bien fait, par Poséidon Saumâtre !
C'est ce qui arrive quand nous les hommes, nous sommes de mèche
avec les femmes, et que nous leur enseignons le libertinage :
voilà le genre d'idées qui germent chez elles !
C'est nous qui allons chez les artisans tenir des propos du genre :
« Hé, l'orfèvre… le collier que tu avais arrangé,
eh bien, hier soir, en se trémoussant, ma femme
a fait sauter le pêne hors de sa fente.
Moi, je dois faire la traversée de Salamine,
mais, si tu as le temps, passe donc sans faute ce soir
bien lui emboîter le pêne. »
Ou c'est un autre qui va dire comme ça à un cordonnier
juvénile, mais qui n'a plus un zizi de garçonnet :
« Hé, le cordonnier… c'est rapport au peton de ma femme :
le nœud lui froisse la partie charnue,
qu'elle a fort tendre. Passe donc dans l'après-midi[1]
lui donner du jeu pour que ça s'élargisse. »
C'est comme ça qu'on se trouve dans des situations comme ça :
moi, un Commissaire, je me suis débrouillé pour
avoir du bois pour les rames[2], et maintenant qu'il faut l'argent,
les femmes me refusent l'entrée des portes !
Bon ! ça ne sert à rien de rester plantés là !

À l'un des archers scythes.

Apporte les leviers :
je m'en vais mettre un terme à leurs outrances, moi !

Les archers scythes ne bougent pas.

Qu'as-tu à rester bouche bée, pitoyable individu ?… Et toi, qu'est-ce que tu lorgnes ?
La seule chose que tu surveilles, c'est le bistrot !
Voulez-vous bien glisser les leviers sous les portes,
et forcer de ce côté-ci ! moi, c'est de ce côté-là
que je forcerai.

La porte de la skènè s'ouvre soudain et Lysistrata apparaît.

LYSISTRATA

Ne forcez rien :
je sors de moi-même… Quel besoin avez-vous de leviers ?
Pas besoin de leviers… mieux vaut du bon sens et de la réflexion !

LE COMMISSAIRE

Vraiment, espèce de scélérate !… Où y a-t-il un archer ?

Les archers scythes hésitent, mais l'un d'eux finit par s'avancer.

Arrête-la et lie-lui les mains derrière le dos !

LYSISTRATA

Par Artémis, je te jure que s'il s'avise de porter la main sur moi,
même du bout du doigt, tout policier qu'il est, il aura droit à une correction !

L'archer scythe recule.

LE COMMISSAIRE

Toi, tu as eu peur, hein ?… Veux-tu bien la ceinturer !

À un autre archer.

Et toi, aide-le ! Ligotez-la tous deux en vitesse !

Le deuxième policier vient à la rescousse de son collègue, mais Calonice sort elle aussi de la Citadelle et le menace à son tour.

CALONICE

Par Pandrosos[1], je te jure que si tu t'avises seulement de
lever la main sur elle, je vais te fouler aux pieds à t'en faire chier sous toi !

LE COMMISSAIRE

Voyez-moi ça : « Chier sous toi ! » Où y a-t-il un autre archer ?

Un troisième policier se manifeste timidement.

Attache celle-ci en premier, puisqu'elle jacasse aussi !

MYRRHINE, *sortant à son tour de la Citadelle.*

Par la Lucifère[1], je te jure que si tu t'avises de porter la main sur elle,
même du bout du doigt, tu vas vite réclamer des ventouses !

LE COMMISSAIRE

Qu'est-ce que c'est que ça ?... Où y a-t-il un archer ?

Un quatrième policier s'avance sans enthousiasme.

Empoigne celle-là !
Je vous empêcherai bien de sortir toutes comme ça !

La Coryphée s'interpose et menace à son tour.

STRATYLLIS

Par Artémis Tauropole, je te jure que si tu t'avises de la toucher,
je vais t'arracher tes cheveux vagipleureurs[2] !

Le Commissaire s'aperçoit qu'il n'a plus d'archers en réserve.

LE COMMISSAIRE

Mille tonnerres ! Je suis à court d'archers !
Tant pis ! Pas question que des femmes prennent jamais le dessus
sur nous ! Allons, les Scythes, marchons à leur rencontre
en ordre de bataille !

Le Commissaire se place derrière les quatre archers scythes qui se mettent face à Lysistrata et à ses amies.

LYSISTRATA

Par les deux déesses, puisque c'est comme ça, vous allez voir
que nous aussi nous avons quatre bataillons
de femmes belliqueuses armées jusqu'aux dents en réserve là-dedans !

LE COMMISSAIRE

Tordez-leur le bras, les Scythes !

Les policiers se ruent sur les quatre femmes.

LYSISTRATA

Surgissez de là-dedans, sœurs d'armes,
vendeuzdlégumédpurédlahallaugrains,
tenancièroboulangèrdailgavées,
charriez ferme, cognez ferme, rossez ferme,
engueulez ferme, défoulez-vous ferme !

Des femmes font irruption hors de l'Acropole[1] *et, aidées par le demi-chœur des femmes, s'en prennent vigoureusement aux quatre archers scythes qui ne tardent pas à prendre piteusement la fuite. Les femmes veulent les poursuivre, mais Lysistrata les arrête.*

LYSISTRATA

Suffit ! Retour aux positions sans prise de trophées !

Les femmes se replient sagement, laissant le Commissaire tout désemparé.

LE COMMISSAIRE

Houlà ! Ça a vraiment mal tourné pour ma police !

LYSISTRATA

Et alors, qu'est-ce que tu croyais ? C'est sur des espèces d'esclaves
que tu pensais tomber ? Ou alors tu crois que les femmes
n'ont pas de bile[2] ?

LE COMMISSAIRE

Oh que si, par Apollon ! et même plus qu'il n'en faut… à condition qu'il y ait une taverne dans le coin !

STRYMODÔRE

Quel gaspillage de paroles, Commissaire de l'État !
Pourquoi engages-tu le dialogue avec ces fauves-là ?
Tu ne sais pas quel bain elles viennent de nous donner,
avec nos houppelandes sur nous, et sans lessive encore ?

STRATYLLIS

Mais, mon cher, sur son prochain il ne faut point inconsidérément porter
la main ! Si tu t'y risques, tu te fais fatalement pocher un œil !
Après tout, moi je ne demande qu'à rester bien sagement chez moi, comme une pucelle,
sans contrarier personne ici, sans semer la zizanie,
pourvu qu'on ne vienne pas m'exciter comme un essaim en touchant à mon miel !

LE DEMI-CHŒUR DES HOMMES

STROPHE

Ô Zeus, quelle conduite adopter
avec de tels phénomènes ?
Cela devient vraiment intolérable !

Au Commissaire.

Il faut que tu analyses
cette crise avec moi :
qu'est-ce qui a bien pu les pousser
à occuper la forteresse de Cranaos[1]*... oui, pourquoi*
l'imposant roc, l'impénétrable Acropole,
l'enceinte sacrée ?

STRYMODÔRE, *au Commissaire.*

Allons, questionne, ne t'en laisse pas accroire, produis toutes les informations :
négliger de vérifier une telle affaire sous toutes ses coutures serait vraiment scandaleux !

LE COMMISSAIRE

Très bien ! La première chose que je veux qu'elles me disent, nom de Zeus, c'est :

À Lysistrata.

qu'est-ce qui vous a poussées à barricader ainsi l'entrée de notre acropole ?

LYSISTRATA

C'était pour mettre l'argent en sûreté et qu'il ne vous incite plus à faire la guerre.

LE COMMISSAIRE

Parce que c'est l'argent qui nous incite à faire la guerre ?

LYSISTRATA

Oui…
et qui chamboule aussi tout le reste !
C'est pour pouvoir en voler, tiens, que Pisandre[1] et ceux qui briguent les charges
ne cessaient de faire du remue-ménage. Eh bien, dans cet esprit, ils peuvent faire tout
ce qu'ils veulent : cet argent, plus aucun risque qu'ils l'embarquent !

LE COMMISSAIRE

Mais que vas-tu faire ?

LYSISTRATA

Quelle question ! Nous allons le gérer.

LE COMMISSAIRE, *indigné.*

C'est vous qui allez gérer l'argent ?

LYSISTRATA

Pourquoi trouves-tu
ça révoltant ?
N'est-ce pas nous, après tout, qui gérons déjà pour vous le budget familial ?

LE COMMISSAIRE

Ce n'est pas la même chose.

LYSISTRATA

Comment ça, pas la même chose ?

LE COMMISSAIRE

Nous en avons
besoin pour faire la guerre.

LYSISTRATA

Mais ça ne sert à rien, d'abord, la guerre !

LE COMMISSAIRE

Comment donc assurer autrement notre salut ?

LYSISTRATA

C'est nous qui vous l'assurerons.

LE COMMISSAIRE

Vous ?

LYSISTRATA

Mais oui, nous !

LE COMMISSAIRE

Elle est raide, celle-là !

LYSISTRATA

Vrai, ton salut sera assuré, que tu le veuilles ou non !

LE COMMISSAIRE

C'est révoltant, ce que tu dis là !

LYSISTRATA

Tu vois rouge ?
C'est pourtant ce qui arrivera, par Dèmèter !

LE COMMISSAIRE

C'est irrégulier[1] !

LYSISTRATA

On doit te sauver, l'ami.

LE COMMISSAIRE

Même malgré moi ?

LYSISTRATA

En ce cas, encore plus !

LE COMMISSAIRE

Mais qu'est-ce qui vous a pris de vous mêler de la guerre et de la paix ?

LYSISTRATA

Nous allons l'expliquer.

LE COMMISSAIRE, *levant la main.*

Alors, parle vite, sinon tu vas t'en mordre les doigts !

LYSISTRATA, *très digne.*

Eh bien, écoute…
et tâche de retenir tes mains.

LE COMMISSAIRE, *continuant ses moulinets.*

Je ne peux pas : c'est difficile
de les tenir avec cette colère !

CALONICE

Alors, c'est toi qui t'en mordras encore plus les doigts !

LE COMMISSAIRE, *à Calonice.*

Croasse-le pour toi, ma vieille !

À Lysistrata.

Quant à toi, parle !

LYSISTRATA, *calmement.*

C'est ce que je vais faire…
Au début de la guerre, nous avons enduré de vous,
les hommes, avec notre habituelle discrétion, tout ce que vous faisiez :
vous ne nous permettiez pas un murmure. Pourtant, même si elles ne nous plaisaient pas,
nous étions bien informées de vos initiatives : souvent, sans même quitter la maison,
nous apprenions une mauvaise décision que vous aviez prise pour une affaire grave…
malgré nos serrements de cœur, nous vous demandions alors en souriant, mine de rien :

« Quelle résolution sur la trêve avez-vous fait rajouter sur la stèle[1],
à l'Assemblée d'aujourd'hui ? »… et le mari de répondre : « Qu'est-ce que ça peut te faire ?
tais-toi donc ! »… et moi, je me taisais.

CALONICE[2]

Eh bien moi, je ne me serais pas tue !

LE COMMISSAIRE

Si tu ne te taisais pas, tu t'en mordais les doigts !

CALONICE, *plus bas.*

C'est bien pour ça que chez moi je me taisais !

LYSISTRATA

Quand nous vous entendions parler d'une autre résolution, encore plus désastreuse,
nous demandions alors : « Ah ! mon mari, comment pouvez-vous agir de façon si insensée ? »
Mais lui me regardait par-dessous en déclarant que si je ne m'occupais pas de mon tissage,
les joues m'en cuiraient pendant longtemps, et que : « Les hommes se chargeront de la guerre[3] ! »

LE COMMISSAIRE

Il avait raison, nom de Zeus !

LYSISTRATA

Raison ? Comment peux-tu dire ça, mon pauvre ami :
vous preniez de mauvaises décisions et il était défendu de vous faire des remarques !
Mais quand nous avons commencé à vous entendre dire à haute voix dans les rues :
« Ne reste-t-il plus un homme dans ce pays ? » — « Mon dieu, non, plus un seul ! », répondait un autre…
dès ce moment-là, nous avons décidé de sauver la Grèce d'un commun effort
grâce à une coalition des femmes. Qu'est-ce que nous aurions dû attendre, hein ?

Si donc, quand nous disons des choses sensées, vous acceptez d'écouter à votre tour,
et vous taisez à votre tour, comme nous le faisions, nous vous remettrons sur le droit chemin.

LE COMMISSAIRE

Vous nous… ?

Il s'étrangle d'indignation.

C'est révoltant, ce que tu dis là ! Ça m'est intolérable !

LYSISTRATA

Tais-toi !

LE COMMISSAIRE

Moi ! me taire devant toi, espèce de maudite… et en plus quand tu portes un voile
autour de la tête ? Plutôt tomber raide mort !

LYSISTRATA

Eh bien, si c'est ça qui te gêne,
je te le donne, ce voile,
tiens… enroule-le autour de ta tête…
et puis tais-toi !

Elle lui entortille son voile autour de la tête et de la bouche. Calonice met un panier entre les mains du Commissaire.

CALONICE

Prends aussi cette corbeille à ouvrage…

LYSISTRATA

… et puis ajuste ta robe, tisse,
et mâchouille des fèves !
« Les femmes se chargeront de la guerre ! »

STRATYLLIS

Laissez tomber vos pots d'eau, Mesdames, pour que nous puissions
à notre tour donner nous aussi un coup de main à nos amies !

LE DEMI-CHŒUR DES FEMMES

ANTISTROPHE

Oui, jamais je ne me lasserais de danser,
jamais une pesante fatigue ne pourrait terrasser mes genoux !
Je suis prête à aller jusqu'au bout
avec elles, eu égard à leurs qualités : elles ont
du caractère, elles ont du charme, elles ont de l'audace,
elles ont de la subtilité, et elles ont mis au service du pays
leurs qualités de bon sens !

STRATYLLIS

Allons, ô les plus mâles des grand' et des p'tites mères orties[1],
avancez avec fureur, et ne mollissez point : vous avez toujours le vent en poupe !

LYSISTRATA

Allons, si Éros qui apaise l'âme et Aphrodite Cyprienne[2]
insufflent le désir sur nos gorges et nos cuisses,
et provoquent du coup chez nos maris une délicieuse excitation et des vergites,
je pense qu'un jour on nous donnera en Grèce le nom de Lysimaques[3] !

LE COMMISSAIRE

Pour quels exploits ?

LYSISTRATA

En priorité, nous mettrons un terme à leur habitude de traîner en armes
sur l'Agora et à leur conduite extravagante !

CALONICE

Oui, par Aphrodite Paphienne !
c'est vrai que ces temps-ci, dans le secteur des marmites et dans celui des légumes itou[4],
ils sillonnent en armes l'Agora, comme des Corybantes[5] !

LE COMMISSAIRE

Bien sûr, pardi ! C'est ainsi que doivent agir les braves !

LYSISTRATA

Tu as
beau dire, c'est quand même ridicule
de voir un homme avec un bouclier et une Gorgone[1]
aller acheter du menu fretin !

CALONICE

Grand dieu oui ! tenez, j'ai de mes yeux vu un chef d'escadron aux longs cheveux, à cheval,
se faire fourrer par une vieille de la purée dans son bassinet en bronze !
Il y en avait aussi un autre, un Thrace, qui secouait sa pelte et son dard, tel Térée[2],
terrorisait la vendeuse de figues et se tapait ses fruits mûrs[3] !

LE COMMISSAIRE, *à Lysistrata.*

Comment pourrez-vous donc mettre fin à tout cet emmêlement de problèmes
dans nos contrées, et les débrouiller ?

LYSISTRATA

C'est très simple.

LE COMMISSAIRE

Comment ? Explique.

Lysistrata prend un écheveau dans la corbeille à ouvrage[4] et mime sa démonstration.

LYSISTRATA

C'est comme avec notre écheveau : quand il est emmêlé, nous le prenons ainsi,
nous le dégageons avec des fuseaux, un coup par-ci, un coup par-là…
c'est comme cela que cette guerre, nous la débrouillerons aussi, si on nous laisse faire,
en tiraillant avec des ambassades, un coup par-ci, un coup par-là…

LE COMMISSAIRE

Alors, c'est avec vos pelotes, vos écheveaux et vos fuseaux qu'à ces terribles problèmes
vous pensez mettre fin ? Bande d'insensées !

LYSISTRATA

Oui ! Et si
vous aviez un grain de cervelle là-dedans,
vous prendriez toujours nos pelotes en exemple pour mener votre politique !

LE COMMISSAIRE

Comment ça ? Voyons voir !

LYSISTRATA

D'abord, il faudrait pro-
céder comme pour la laine écrue[1] : plonger dans un bain
pour débarrasser la cité de son suint, puis étendre sur un lit
afin d'éliminer les saletés à coups de baguettes et d'ôter les piquants,
spécialement ceux qui se regroupent et qui s'agglutinent
au sommet… ceux-là, il faudrait bien les carder et leur arracher les têtes !
Ensuite, faire tomber avec le peigne dans une corbeille tous les hommes de bonne volonté,
pêle-mêle : les métèques, les étrangers qui sont nos amis,
et les débiteurs du Trésor public, et tous les mélanger dedans !
Quant à toutes les cités peuplées de colons venus de cette terre, nom de Zeus,
il faudrait considérer qu'elles sont pour nous des sortes de boudins de laine qui gisent
chacun de leur côté… et alors ramasser tous leurs boudins,
les tirer ici, les rassembler en un seul… là-dessus faire
une énorme masse de laine, et enfin tisser avec elle un manteau pour le peuple !

LE COMMISSAIRE

C'est quand même révoltant, non, qu'elles règlent tout ça à coups de baguettes et de pelotes,
alors qu'elles n'ont pas pris la moindre part à la guerre ?

LYSISTRATA

Bien sûr
que si, espèce de sale type !
Elle nous pèse largement deux fois plus qu'à toi. Avant tout, tiens, nous avons fait
des enfants que nous avons envoyés comme soldats…

LE COMMISSAIRE

Tais-toi !
ne m'en parle pas !

LYSISTRATA

Et puis quand nous devrions goûter au plaisir et jouir de notre jeunesse,
nous couchons toutes seules à cause des campagnes militaires. Dans notre cas, passe
encore, mais je me désole pour les jeunes filles qui vieillissent dans leur chambre !

LE COMMISSAIRE

Et les hommes, eux, ils ne vieillissent pas ?

LYSISTRATA

Mais grand dieu,
tu compares deux cas différents !
Quand un homme revient, même s'il a les cheveux blancs, il épouse vite une gamine.
Mais pour une femme, la saison est brève, et si elle ne peut pas en profiter,
personne ne veut plus l'épouser, et elle reste à consulter les présages[1] !

LE COMMISSAIRE

Mais tout homme encore capable de bander…

LYSISTRATA

Mais toi, qu'eſt-ce que tu attends pour mourir ?
Il y a de la place ! Tu n'as qu'un cercueil à acheter…
le gâteau de miel[1], tiens, c'eſt moi qui me charge de le préparer !
Fais-toi une couronne avec ça !

Elle lui met des fleurs dans les mains.

CALONICE

Prends aussi ça de ma part !

Elle répand des rubans sur lui.

LYSISTRATA

Et voilà ta couronne !

Elle lui ceint la tête d'une guirlande ; le Commissaire, ainsi accoutré comme une femme pour sa dernière toilette, reſte sans réaction.

LYSISTRATA

As-tu quelque besoin ? quelque désir ?… Cours t'embarquer :
Charon[2] t'appelle…
tu retardes le départ !

LE COMMISSAIRE

Alors là, n'eſt-ce pas scandaleux de me traiter comme ça ?
Si, nom de Zeus ! et je file tout droit trouver mes collègues
pour me montrer dans cet état, et de ce pas !

Il s'en va furieux.

LYSISTRATA

Réclamerais-tu, par hasard, parce que nous n'avons pas exposé ton corps ?
En tout cas, après-demain à la première heure,
tu recevras sans faute nos offrandes du troisième jour préparées bien comme il faut[3].

Lysistrata et les autres femmes rentrent dans l'Acropole, laissant les deux demi-chœurs face à face.

STRYMODÔRE

Pour les hommes libres, ce n'est plus l'heure de dormir !
Allons, les gars, tombons le paletot pour régler cette affaire !

Ils posent leurs capotes.

LE DEMI-CHŒUR DES HOMMES

STROPHE

Oui, ça sent déjà les conséquences
plus graves, à mon avis :
je renifle même une dominante de tyrannie d'Hippias[1].
J'ai bien peur aussi que des Laconiens
n'aient tenu des réunions ici même[2]*, chez Clisthène*[3],
et ne montent perfidement la tête à ces femmes exécrées des dieux
pour qu'elles fassent main basse sur notre argent et le salaire
qui me faisait vivre !

STRYMODÔRE

Oui, c'est vraiment scandaleux qu'elles se mêlent maintenant de sermonner les citoyens,
de discutailler de boucliers en bronze, elles, des femmes !
et par-dessus le marché, de vouloir nous réconcilier avec ces Laconiens
auxquels on ne peut pas plus se fier qu'à un loup qui a la gueule béante !
Non, les gars, elles nous tissent tout ça pour imposer leur tyrannie !
Mais moi, elles ne réussiront pas à me tyranniser, car je vais être sur mes gardes :
à l'avenir, je mettrai mon glaive dans un rameau de myrte...
nouvel Aristogiton[4], j'irai traîner en armes sur l'Agora,
et je me tiendrai près de lui, comme ceci...

Il prend la pose du tyrannicide[5] *: le bras levé, prêt à frapper.*

comme ça, je serai paré
pour démolir la mâchoire de cette vieillarde exécrée des dieux !

Il menace du poing la Coryphée.

STRATYLLIS

Ah oui ? alors ta mère ne te reconnaîtra pas quand tu rentreras chez toi !

Aux femmes du demi-chœur.

Allons, mes vieilles amies, commençons par poser ça par terre !

Elles posent leurs manteaux.

LE DEMI-CHŒUR DES FEMMES

ANTISTROPHE

Avis à tous les citoyens : nous entamons nos
salutaires recommandations à la Cité !
C'est normal, puisqu'elle m'a nourrie dans un somptueux appareil !
Dès l'âge de sept ans, j'ai été arrhéphore[1]
puis pileuse de farine sacrée. À dix ans, en l'honneur de la Créatrice,
laissant glisser ma robe de cérémonie, j'ai été petite ourse aux Brauronia[2].
Enfin, devenue une belle jeune fille, il m'est arrivé d'être canéphore[3], *parée*
d'un chapelet de figues sèches.

STRATYLLIS

N'est-il pas de mon devoir de donner d'utiles conseils à la Cité ?
Même si je suis née femme, ne m'en veuillez pas
d'apporter ma contribution à l'amélioration de la situation actuelle.
Je contribue à la caisse commune, moi : c'est en hommes que j'apporte ma cotisation[4]...

Au demi-chœur des hommes.

alors que vous, pitoyables vieillards, vous n'apportez aucune contribution :
notre patrimoine commun, qui remontait, dit-on, aux guerres médiques[5],

vous l'avez dilapidé, et non contents de cela, vous ne payez pas vos impôts,
si bien que par-dessus le marché nous risquons la débâcle par votre faute !
Croyez-vous avoir droit au moindre murmure ?

Menaçant Strymodôre.

Et toi, si tu m'embêtes,
je vais te démolir la mâchoire avec cette bottine bien rugueuse !

LE DEMI-CHŒUR DES HOMMES

STROPHE

Ah ! tout cela ne passe-t-il donc pas la mesure,
et de loin ? Et j'ai l'impression que ça ne fera que s'aggraver !
Bon ! tout homme qui a des couilles doit y faire face !
Allons, débarrassons-nous de nos tuniques... car il faut qu'un homme
sente tout de suite l'homme : il ne doit pas être empaqueté !
Allons-y, les Pieds-blancs[1]*,*
nous qui sur Lipsydrion[2]
avons marché, quand nous étions encore nous-mêmes,
il nous faut maintenant, oui, maintenant, retrouver notre jeunesse, donner des ailes
à tout notre corps et secouer cette vieillesse.

STRYMODÔRE

Oui, car si l'un de nous donne la moindre prise à ces femmes,
rien n'échappera à leur inlassable industrie :
elles iront jusqu'à construire des navires, et tenter encore
de nous envoyer en l'air et de voguer sur nous, comme Artémisia[3].
Si elles se tournent vers l'équitation, je fais une croix sur nos cavaliers,
car pour la cavalcade et la monte, il n'y a rien de plus doué qu'une femme :
même au galop, elle ne se laisse pas désarçonner ! Regarde donc les Amazones

que Micon a peintes sur leurs chevaux, guerroyant contre les hommes[1] !
Eh bien, il faut toutes les attraper, puis dans un carcan de bois
leur emboîter le cou, comme ça !

Le demi-chœur des hommes s'avance une nouvelle fois vers celui des femmes, et ils tentent d'étrangler leur vis-à-vis.

LE DEMI-CHŒUR DES FEMMES

ANTISTROPHE

Par les deux déesses, si tu m'échauffes,
je lâcherai alors la laie qui est en moi, et je te flanquerai
séance tenante une telle peignée que tu meugleras après tes pays !
Allons, Mesdames, déshabillons-nous aussi, et plus vite que ça,
pour que nous sentions la femme en colère prête à mordre.

Elles enlèvent leurs tuniques à leur tour.

À présent, qu'un de vous s'approche de moi, que
je lui fasse passer le goût de l'ail
et des fèves noires !
Vrai ! je suis dans une telle rogne, que si tu me dis un seul mot de travers,
je t'accoucherai comme le scarabée la maman aigle[2] !

STRATYLLIS

Voyez-vous, je ferai fi de vous tant que vivront ma Lampitô
et ma jeune amie thébaine, la noble Isménia.
Il n'y aura aucun moyen de nous contraindre, même si tu fais voter sept décrets,
espèce de pauvre type, odieux au monde entier et à tes voisins !
Tiens, hier encore, j'avais organisé une petite fête en l'honneur d'Hécate,
et j'avais invité une camarade de mes enfants, la fille de mes voisins,
une brave et délicieuse petite anguille de Béotie[3]...

mais ils ont répondu qu'ils ne pouvaient pas l'envoyer à cause de tes décrets !
Et vous ne cesserez pas d'en faire, de ces décrets, tant
qu'on ne vous aura pas fait rompre le cou d'un bon croc-en-jambe !

Les deux demi-chœurs reprennent leur place.

Lysistrata sort de l'Acropole ; elle semble soucieuse[1].

STRATYLLIS

Ô Maîtresse de cette opération et de ce plan,
pourquoi, dis-moi, cet air scythnistre[2] au sortir de ces demeures ?

LYSISTRATA

La conduite de ces viles femmes et leurs cœurs de femelles
me font perdre courage et errer de tous côtés.

LE DEMI-CHŒUR DES FEMMES

Que dis-tu ? Que dis-tu ?

LYSISTRATA

La vérité, la vé-ri-té !

LE DEMI-CHŒUR DES FEMMES

Mais qu'y a-t-il de si terrible ? Explique à tes amies.

LYSISTRATA

Eh bien, c'est honteux à dire, et pesant à taire.

LE DEMI-CHŒUR DES FEMMES

Allons ! ne me cache pas le mal qui nous frappe !

LYSISTRATA

En un mot… nous sommes baisomanes[3] !

LE DEMI-CHŒUR DES FEMMES

Iô ! Zeus !

LYSISTRATA

Pourquoi cries-tu : Zeus ? De toute façon, c'est comme ça !
Moi, en tout cas, je ne peux plus les tenir
loin de leurs hommes : elles décampent, vois-tu !
J'ai surpris la première, tiens, qui se dégageait le trou[1]
du côté de la grotte de Pan…
une autre qui se laissait glisser à l'aide d'une poulie…
une autre qui tournait casaque… jusqu'à une autre qui, à califourchon sur un moineau[2],
était prête hier à jouer la fille de l'air pour atterrir
chez Branlecouche[3]… je l'ai rattrapée par les cheveux !
Elles sautent sur tous les prétextes pour retourner chez elles !
La preuve, en voici une qui arrive !
Dis donc, toi, où cours-tu ?

MYRRHINE[4]

Je veux rentrer chez moi :
j'ai à la maison de la laine de Milet
qui est boulottée par les vers.

LYSISTRATA

Des vers… ? Tiens donc !
Veux-tu bien rentrer !

MYRRHINE

Mais je reviendrai aussitôt, par les deux déesses !
Oui ! juste le temps de les étaler sur le lit.

LYSISTRATA

Tu n'étales rien, et tu ne t'en vas nulle part !

MYRRHINE

Alors, je vais laisser ma laine se perdre ?

LYSISTRATA

Si besoin est.

Myrrhine rentre. Calonice apparaît et tente à son tour de sortir.

CALONICE

Pauvre, pauvre de moi ! Ma plus belle étoffe d'Amorgos,
je l'ai laissée chez moi point tillée[1] !

LYSISTRATA

En voilà une autre
qui veut aller s'occuper de son étoffe point tillée !
Reviens ici !

CALONICE

Mais, par la Lucifère,
je branle juste un petit coup et je reviens tout de suite !

LYSISTRATA

Non, non, ne branle rien ! Si tu t'y mets,
une autre femme voudra faire la même chose !

Myrrhine revient en geignant,
le ventre proéminent.

MYRRHINE

Ô Souveraine Ilithye[2], suspends l'accouchement
jusqu'à ce que j'atteigne un lieu profane !

LYSISTRATA

Qu'est-ce que c'est que ces sornettes ?

MYRRHINE

À l'instant je vais accoucher.

LYSISTRATA

Mais hier, tu n'étais pas enceinte !

MYRRHINE

Eh bien aujourd'hui, je le suis !
Laisse-moi rentrer chez moi trouver la sage-femme, Lysistrata,
sans perdre un instant !

LYSISTRATA

Qu'est-ce que tu racontes ?

Elle lui tâte le ventre.

Qu'as-tu de dur, là ?

MYRRHINE

C'est un garçon.

LYSISTRATA, *toquant sur le ventre.*

Mais non, par Aphrodite ! ce n'est qu'un objet de bronze creux que tu m'as l'air de porter. Je vais bien voir.

Elle sort un gros casque de sous la robe de Myrrhine.

Espèce de nigaude, c'est le casque sacré que tu portes... et tu te prétendais enceinte !

MYRRHINE

Mais oui, grand dieu, je suis enceinte !

LYSISTRATA

Alors, pourquoi as-tu ce casque ?

MYRRHINE

C'est au cas où l'accouchement surviendrait
alors que je suis encore dans l'Acropole : j'accoucherai dans le casque,
où je me serai posée, comme les colombes.

LYSISTRATA

Qu'est-ce que tu dis ? De bonnes excuses, oui ! L'affaire est limpide :
tu vas attendre ici la fête de famille pour le nouveau-casque[1] !

MYRRHINE

Mais je ne peux même plus dormir dans l'Acropole
depuis que j'ai vu le Serpent-gardien[2] !

CALONICE

Et moi, malheureuse que je suis, ce sont les chouettes qui me feront mourir
d'insomnie avec leurs hululements perpétuels !

LYSISTRATA

Mes tout excellentes, cessez ces fariboles !
Vous soupirez après vos maris, mais croyez-vous
qu'eux ils ne soupirent pas après nous ? Elles sont dures, j'en suis sûre,
les nuits qu'ils passent ! Allons, prenez patience, mes bonnes amies,
et supportez cela encore quelque temps :
un oracle nous promet la victoire
si nous ne nous divisons pas… et cet oracle, le voici !

Elle tire un oracle de son giron, et le brandit.

MYRRHINE

Lis-nous ce qu'il dit !

LYSISTRATA

Alors, faites silence.

Elle lit.

« Mais le jour où les hirondelles se blottiront en un seul lieu,
pour fuir les huppes, et se tiendront loin des dards[1],
ce sera la fin des malheurs, et il placera dessus ce qui est dessous,
Zeus Haut-tonnant… »

CALONICE, *égrillarde.*

C'est nous qui serons dessus ?

LYSISTRATA

« … mais si elles se dispersent et s'envolent à tire-d'aile
du temple sacré, les hirondelles, de ce jour
nul oiseau ne sera réputé plus dépravé. »

MYRRHINE

Par Zeus, il est vraiment limpide ton oracle !

CALONICE[1]

Par tous les dieux,
supportons donc ces épreuves sans faillir !
Allons, rentrons : ce serait quand même lamentable,
mes chéries, si nous manquions à cet oracle.

Elles rentrent toutes dans l'Acropole ;
le demi-chœur des hommes s'avance.

LE DEMI-CHŒUR DES HOMMES

STROPHE

Je vais vous conter une histoire que j'ai entendue un jour
quand j'étais petit.
Il était une fois un jeune homme, nommé Mélanion[2] :
pour fuir le mariage, il partit dans le désert et
alla habiter dans les montagnes.
Il chassait le lièvre,
il posait des rets,
il avait un chien,
et il ne revint jamais chez lui en raison de son aversion,
tant il ne pouvait sentir les femmes !
Et nous autres, les sages, nous ne le cédons en rien à Mélanion !

STRYMODÔRE

Je vais, la vieille, te donner un baiser...

STRATYLLIS

Ah oui, alors il ne faut plus manger d'oignons !

STRYMODÔRE

... et puis, la jambe en l'air, lâcher un bon coup de pied[3] !

Il tente de lui décocher une ruade.

STRATYLLIS

Tu as le buisson dense !

STRYMODÔRE

Myronidès[1] *aussi était*
touffu de par là : un vrai Poilocul[2]
pour tous ses ennemis.
Phormion[3] *aussi était comme ça !*

LE DEMI-CHŒUR DES FEMMES

ANTISTROPHE

Je vais moi aussi vous conter une histoire pour répondre
à celle de Mélanion.
Timon[4] *était un vrai aventurier, qui se*
retranchait la face derrière d'inviolables épines,
en droite lignée des Érinyes[5] *!*
Ce Timon donc s'en alla dégoûté,
après moult imprécations
contre les hommes, ces crapules,
tant il vous haïssait,
crapules d'hommes, à jamais...
mais envers les femmes, il était on ne peut mieux disposé !

STRATYLLIS

Tu veux un coup de poing dans la mâchoire ?

STRYMODÔRE

Oh non ! j'ai trop peur !

STRATYLLIS

Alors, un coup de pied ?

STRYMODÔRE

On va voir ton piège à homme !

STRATYLLIS

Eh bien, si c'était le cas, tu n'y verrais
pas un poil, toute vieille que je suis :
je l'ai bien épilé
à la lampe.

Myrrhine apparaît sur le toit de la *skènè*,
qui représente le haut du rempart.

MYRRHINE

You hou, Mesdames, venez ici ! À moi,
vite !

LYSISTRATA, *la rejoignant avec Calonice.*

Qu'y a-t-il ? Dis-moi : pourquoi ce cri ?

MYRRHINE

Un homme ! je vois un homme qui arrive comme un fou furieux,
en proie aux transes d'Aphrodite !

LYSISTRATA

Ô Souveraine, Maîtresse de Chypre, de Cythère et de Paphos,
continue à tracer ce droit chemin[1].

CALONICE

Où est-il, quel qu'il soit ?

MYRRHINE

Près du sanctuaire de Chloé.

CALONICE

Ma foi, oui, il y en a un là. Qui peut-il être ?

LYSISTRATA

Regardez bien : l'une d'entre vous le connaît-elle ?

MYRRHINE

Mais oui, pardi !
Moi, bien sûr : c'est Pinésias[2], mon mari !

LYSISTRATA

À toi de jouer, alors : fais-le griller à petit feu, agace-le,
cajole-le, commence les câlins, cesse les câlins,
accorde-lui tout… hormis ce dont la coupe nous est témoin.

MYRRHINE

N'aie pas peur : je vais m'en charger.

CALONICE

Et moi, tiens,
je vais rester ici pour t'aider à l'enjôler
et à le faire mijoter. Éloignez-vous.

Elles se retirent toutes, sauf Calonice.
Pinésias arrive au pied du rempart.

PINÉSIAS

Misère, pauvre de moi ! J'ai un de ces spasmes,
une de ces crampes… c'est comme si on m'avait torturé sur la roue !

CALONICE

Qui va là, à l'intérieur de la zone de sécurité ?

PINÉSIAS

Moi.

CALONICE

Homme ?

PINÉSIAS, *désignant son sexe en érection.*

Homme, ça c'est sûr !

CALONICE

Alors tu vas décamper, ça c'est sûr !

PINÉSIAS

Et toi, qui es-tu pour m'envoyer promener ?

CALONICE

Sentinelle de jour.

PINÉSIAS

Alors, par tous les dieux, appelle-moi Myrrhine !

CALONICE

Voyez-moi ça, que je t'appelle Myrrhine ! Qui es-tu d'abord ?

PINÉSIAS

Son mari, Pinésias de Baiseville.

CALONICE, *soudain très aimable.*

Oh, bonjour, très cher ! Ton nom a grande renommée
et réputation parmi nous.
Ta femme n'a que toi à la bouche ;
dès qu'elle prend un œuf ou un coing, elle dit :
« Voilà pour toi, mon Pinésias ! »

PINÉSIAS

Oh, pardieux !

CALONICE

Oui, par Aphrodite, et si la conversation tombe sur des hommes,
ta femme s'exclame aussitôt :
« Tout le reste, c'est du blabla à côté de Pinésias ! »

PINÉSIAS

Allez, vas-y, appelle-la !

CALONICE

Et alors ? Tu me donneras quelque chose ?

PINÉSIAS

Moi ?… À toi ?… Mais oui, pardi, bien sûr, si tu veux !

Désignant son sexe en érection.

Je n'ai que ça, alors je te donne ce que j'ai.

CALONICE

Bon, ça va… je descends te l'appeler.

Elle se retire.

PINÉSIAS

Fais vite ! fonce !
car la vie n'a plus d'attraits pour moi
depuis qu'elle a quitté la maison :
je suis désespéré quand je rentre,
tout me semble dépeuplé ; aux mets,
quand je mange, je ne trouve plus d'attraits… je ne fais que bander !

MYRRHINE, *de l'intérieur.*

Je l'aime, je l'aime, mais il ne veut pas
de mon amour ! Ne viens plus m'appeler de sa part.

PINÉSIAS

Ma petite Myrrhinette en sucre, pourquoi agis-tu ainsi ? Descends ici.

MYRRHINE, *apparaissant au rempart.*

Non, par Zeus, je ne viendrai pas !

PINÉSIAS

Ne descendras-tu pas à mon appel, Myrrhine ?

MYRRHINE

En fait, tu m'appelles au-dehors sans le moindre besoin.

PINÉSIAS

Moi ! sans besoin ?… Dis plutôt que je suis assassiné !

MYRRHINE

Je m'en vais.

PINÉSIAS

Oh non ! À ton bébé au moins
prête l'oreille.

Houspillant le bébé.

Hé toi, vas-tu appeler ta maman !

LE BÉBÉ[1]

Maman, maman, maman.

Pas de réaction de Myrrhine.

PINÉSIAS

Eh bien, que t'arrive-t-il ? Tu n'as même pas pitié de ton bébé
qui n'a eu ni bain ni tétée depuis six jours ?

MYRRHINE

Bien sûr que si, il me fait pitié, mais son père est frivole.

PINÉSIAS

Descends voir ton enfant, ma tout excellente.

MYRRHINE

Obligation de la maternité ! Il me faut descendre. Que puis-je faire d'autre ?

Elle quitte le rempart.

PINÉSIAS

Oui, décidément, elle me semble toute rajeunie
et avoir l'air bien plus tendre.
Quant à sa mauvaise humeur envers moi et à ses grands airs,
ce sont justement eux qui m'assassinent de désir.

Myrrhine sort et se précipite vers son bébé.

MYRRHINE

Mon petit bébé en sucre qui a un vilain papa,
viens que je t'embrasse, susucre à sa maman !

PINÉSIAS

Pourquoi agir ainsi, ma pauvre, et écouter
les autres femmes ? Tu me désespères
et tu te fais du chagrin à toi-même.

Il s'approche d'elle pour l'embrasser.

MYRRHINE

Ah non, ne me touche pas !

PINÉSIAS

Tout ce que nous avons chez nous, nos affaires à toi et à moi,
tu les laisses s'abîmer.

MYRRHINE

Je m'en moque.

PINÉSIAS

Tu te moques que ton tissu soit traîné dans tous les coins par les coqs ?

MYRRHINE

Mon dieu, oui.

PINÉSIAS

Et les transes sacrées que tu dois à Aphrodite
depuis tout ce temps !... Ne vas-tu pas rentrer ?

MYRRHINE

Non, par Zeus, non pas question !... sauf si vous faites une trêve
et mettez fin à la guerre.

PINÉSIAS

Bon, si la résolution est votée,
c'est exactement ce que nous ferons.

MYRRHINE

Bon, si la résolution est votée,
je rentrerai à la maison, mais pour l'instant, j'ai fait serment que non.

PINÉSIAS

Mais au moins, viens te coucher avec moi, après tout ce temps.

MYRRHINE

Pas question !... Et pourtant, ce n'est pas pour dire que je ne t'aime pas.

PINÉSIAS

Tu m'aimes ? Alors, pourquoi ne viens-tu pas te coucher, Mimi ?

MYRRHINE

Grand nigaud !... devant le bébé ?

PINÉSIAS

Grand dieu, non !

À son esclave.

Tiens, Manès, ramène-le à la maison.

Manès part avec le bébé.

Tu vois, le bébé n'est plus dans nos jambes...
Vas-tu venir te coucher ?

MYRRHINE

Mais, mon pauvre chéri, où pourrait-on, éventuellement,
faire ça ?

PINÉSIAS

Où ça ?... La grotte de Pan[1] serait bien.

MYRRHINE

Et comment ferais-je pour retourner pure sur l'Acropole[2] ?

PINÉSIAS

Tu n'auras qu'à te laver à la Clepsydre[3] et ce sera parfait, non ?

MYRRHINE

Et le serment que j'ai prêté, mon pauvre chéri, je devrais le rompre, alors ?

PINÉSIAS

Qu'il me retombe sur la tête ! Ne te préoccupe pas de serment.

MYRRHINE

Bon, alors je vais nous chercher un dodo.

PINÉSIAS

Mais non !
par terre ça nous suffira.

MYRRHINE

Ah non, par Apollon,
pas question que je te fasse coucher par terre, même avec ton tempérament !

Elle rentre.

PINÉSIAS

En vérité, cette femme m'aime, c'est évident.

MYRRHINE, *revenant avec un sommier*[1].

Voilà. Couche-toi vite pendant que je me déshabille.

Ils s'exécutent, mais Myrrhine s'arrête brusquement.

Ah mais… un truc… là, un matelas… il faut que j'aille en chercher un.

PINÉSIAS

Comment ça, un matelas ? Pour moi, ce n'est pas la peine !

MYRRHINE

Mais si, par Aphrodite !
Sur des sangles, c'est inconvenant.

PINÉSIAS

Laisse-moi t'embrasser.

MYRRHINE

Voilà.

Elle rentre de nouveau.

PINÉSIAS

Papaiax ! Reviens en vitesse !

MYRRHINE, *revenant avec un matelas.*

Voici un matelas. Couche-toi : voilà, je me déshabille.

Même jeu que précédemment.

Ah mais… un truc… là, un oreiller… tu n'en as pas.

PINÉSIAS

Mais je n'en ai aucun besoin, moi !

MYRRHINE

Eh bien, moi si, ma parole !

Elle rentre de nouveau.

PINÉSIAS

Non mais, est-ce qu'on va traiter cette quéquette comme Héraclès[1] ?

MYRRHINE, *revenant avec un oreiller.*

Debout, relève-toi.

Elle le lui glisse sous la tête.

PINÉSIAS

J'ai tout maintenant ?

MYRRHINE

Absolument tout, ma foi[2].

PINÉSIAS

Viens là, mon petit trésor.

MYRRHINE

Maintenant, j'enlève mon soutien-gorge… souviens-toi, n'est-ce pas :
ne t'avise pas de me duper sur cette question de la réconciliation !

PINÉSIAS

Mais non, par Zeus, plutôt mourir !

Elle se couche près de lui, tâte la couche et se relève aussitôt.

MYRRHINE

Tu n'as pas de couverture !

PINÉSIAS

Mais je n'en ai pas besoin, moi… je veux tirer un coup !

MYRRHINE

N'aie pas peur : tu vas le faire… je reviens tout de suite.

Elle rentre de nouveau.

PINÉSIAS

Cette bonne femme finira par m'assassiner avec ses couvertures !

MYRRHINE, *revenant avec une couverture.*

Redresse-toi.

PINÉSIAS, *montrant son sexe en érection.*

Mais ça l'est déjà !

MYRRHINE

Tu veux que je te parfume ?

PINÉSIAS

Non, par Apollon ! je ne veux pas !

MYRRHINE

Si, par Aphrodite ! que tu le veuilles ou non !

Elle rentre de nouveau.

PINÉSIAS

Ah, Zeus Souverain, si seulement je pouvais le répandre mon parfum !

MYRRHINE, *revenant avec une fiole.*

Tiens, tends la main et frotte-toi avec.

PINÉSIAS, *sentant sa paume.*

Non, vraiment, par Apollon, il n'a pas une odeur agréable, ce parfum-là...
du genre effet à retardement... et il ne fleure pas la noce !

MYRRHINE

Pauvre de moi ! j'ai apporté le parfum de Rhodes[1].

Elle veut repartir. Pinésias la retient.

PINÉSIAS

C'est bon ! laisse ça, ma tout excellente.

MYRRHINE

Tu divagues !

Elle rentre de nouveau.

PINÉSIAS

Que la peste étouffe celui qui a inventé le parfum !

MYRRHINE, *revenant avec une autre fiole.*

Prends cette fiole.

PINÉSIAS

Pas la peine, j'en ai déjà une.
Allons... sans vouloir te blesser[2]... couche-toi et ne m'apporte
plus rien.

MYRRHINE

Mais oui, par Artémis, c'est ce que je vais faire.
La preuve : j'ôte mes souliers... mais veille bien, mon chéri,
à voter pour la trêve.

Elle s'éclipse sans qu'il la voie.

PINÉSIAS

J'y songerai.

Il s'aperçoit du départ de Myrrhine.

Ma femme m'a tué, elle m'a assassiné
de toutes les façons... entre autres en me donnant le branle-bas avant de s'en aller !

Misère ! Que puis-je faire ? Qui puis-je baiser ?
frustré que je suis de la plus belle d'entre toutes ?

Désignant sa verge toujours en érection.

Comment vais-je prendre soin de cette pauvre petite ?
Où est Renardogue[1] *?*
Qu'on m'engage une nounou !

LE DEMI-CHŒUR DES HOMMES

Oui, dans ce terrible malheur, pitoyable individu,
ta déception te tenaille l'âme.
Je te prends moi aussi en pitié ? Aïaï !
Car quels reins pourraient résister,
quelle âme, quelles couilles,
quel dard, quelle queue
ainsi roidie,
sans pouvoir tirer son coup à potron-minet !

PINÉSIAS

Ô Zeus, quels terribles spasmes !

LE DEMI-CHŒUR DES HOMMES

Et pourtant, voilà ce qu'elle t'a fait en ce jour,
cette dégoûtantissime, cette répugnantissime !

PINÉSIAS

Grand dieu non ! elle est adorable, suavissime !

LE DEMI-CHŒUR DES HOMMES

Comment ça, suave ? Une scélérate, une scélérate,
te dis-je ! Ô Zeus, Zeus,
si seulement tu pouvais, tel un fétu,
dans un grand tourbillon, dans un ouragan,
la faire tournoyer, l'enrouler,
aller l'emporter, puis la lâcher ;
alors, elle retomberait sur terre
et soudain
viendrait s'empaler sur son gland !

Entre un héraut lacédémonien
qui dissimule difficilement son érection sous son manteau.

LE HÉRAUT SPARTIATE

Où est le Sénât d'Athânes[1],
ou bien les Brytânes ? Che feux broclâmer des noufâlles.

PINÉSIAS

Mais qui es-tu ? Homme ou Priape[2] ?

LE HÉRAUT SPARTIATE

Che suis un hâraut, dâmoiseau, bâr les Chémeaux !
ch'ârrive te Spârte relatifement à une régonziliation.

PINÉSIAS

Dis donc, c'est pour ça que tu es venu avec une lance sous l'aisselle ?

LE HÉRAUT SPARTIATE

Mouâ ? Mais non, bâr Zeus !

PINÉSIAS

Pourquoi te détournes-tu ?
Pourquoi tiens-tu donc ta chlamyde[3] devant toi ? As-tu attrapé une hernie
pendant le voyage ?

LE HÉRAUT SPARTIATE

Bâr Kâstor, il est fou,
ce type !

PINÉSIAS

Mais tu bandes, immonde scélérat !

LE HÉRAUT SPARTIATE

Mouâ ? Mais non, pâr Zeus ! Ne recommence bas à râtoter !

PINÉSIAS

Alors, qu'est-ce que tu as là ?

LE HÉRAUT SPARTIATE

Un bâton laconien[1].

PINÉSIAS, *montrant son propre sexe en érection.*

Entendu, si ça aussi c'est un bâton laconien !
Allons, considère que je suis déjà au courant et dis-moi la vérité :
comment vont vos affaires à Lacédémone ?

LE HÉRAUT SPARTIATE

Tout Lâcétémone est dressé, et tous les alliés
tous sans exzebtion sont au gârte-à-vous. Il nous faut Pellâne[2] !

PINÉSIAS

Mais qui vous a envoyé ce fléau ?
Est-ce Pan[3] ?

LE HÉRAUT SPARTIATE

Non, c'est Lampitô, che crois, qui est l'instigâtrice ;
ensuite, te concert, toutes les autres femmes te Spârte
comme si elles afaient pris le tépart en mâme temps
ont chassé leurs mâris te leurs loges[4] !

PINÉSIAS

Comment vous en ressentez-vous ?

LE HÉRAUT SPARTIATE

Nous sommes au subblice !
Te bâr la file
nous marchons tout courbés, comme si nous bortions des lanternes ;
les fâmmes ne bermettent bas qu'on leur touche mâme la touffe,
tant que nous n'aurons bas tous, d'un gommun accord,
fait la baix afec le reste de la Grèce.

PINÉSIAS

Cette histoire-là, c'est une conspiration générale
ourdie par les femmes ! je m'en rends compte maintenant.

Allez, fonce chez toi dire qu'ils envoient
ici des ambassadeurs plénipotentiaires pour une réconciliation !
Moi, je vais dire au Conseil[1] de nommer
des ambassadeurs d'ici, en brandissant ma quéquette comme argument !

LE HÉRAUT SPARTIATE

J'y fole : tu as raison sur toute la ligne !

Ils partent en courant, chacun de leur côté.

STRYMODÔRE

Il n'est point de fauve plus indomptable qu'une femme,
ni de feu, ni de panthère d'une telle impudence.

STRATYLLIS

Et alors ? Tu as compris ça, et tu me fais quand même la guerre,
mon pauvre, alors que tu pourrais avoir en moi une amie sûre ?

STRYMODÔRE

Non, je ne cesserai jamais de haïr les femmes !

STRATYLLIS

Bon, comme tu voudras. En tout cas, pour l'heure, je ne peux pas te laisser
ainsi tout nu. Regarde : tu es ridicule !
Je vais venir te passer ta tunique.

Les femmes du chœur commencent à rhabiller les vieillards.

STRYMODÔRE

Ma foi, voilà un geste pas mal de ta part :
c'est cette colère maligne qui me l'a fait ôter tout à l'heure.

STRATYLLIS

Et d'un, là oui ! tu as l'air d'un homme ; et de deux, tu n'es plus ridicule ;

et de trois, si tu ne m'avais pas fait de la peine, j'aurais attrapé cette bébête
que tu as dans l'œil, et je l'aurais enlevée... elle est encore là !

STRYMODÔRE

C'est donc ça qui m'assassinait. Tiens, voici un anneau :
extirpe-la, retire-la et montre-la-moi,
car il y a bien longtemps qu'elle me ronge l'œil, ma parole !

STRATYLLIS

Entendu : je vais le faire... malgré ton mauvais caractère.

Les femmes du chœur commencent à examiner les vieillards.

Oh, Zeus ! Qu'est-ce qu'il est énorme à voir, ce moustique que tu as là-dedans !

Elles leur sortent quelque chose de l'œil.

Regarde ! un vrai moustique de Tricorythos[1], non ?

STRYMODÔRE

Ma parole ! Tu m'as rendu un fier service... Il y a longtemps qu'il me taraudait.
Du coup, maintenant qu'il est ôté, mes larmes coulent à flots.

STRATYLLIS

Eh bien, je vais t'essuyer, bien que tu ne sois qu'une vilaine canaille,
et te donner un bisou.

STRYMODÔRE

Non, pas de bisou !

STRATYLLIS

Si ! que tu le veuilles ou non !

Les femmes du chœur embrassent les vieillards.

STRYMODÔRE

La guigne vous poursuive ! Vous êtes nées cajoleuses !
Il a raison le fameux proverbe, et il ne ment pas quand il dit :
« Rien avec ces calamités, rien sans ces calamités ! »
Eh bien, à présent, je fais la paix avec toi ; désormais
je ne vous causerai plus de torts et vous ne m'en ferez plus subir.
Allons, confondons nos rangs et commençons nos chants.

LE CHŒUR, *hommes et femmes réunis.*

Nous ne nous apprêtons,
Messieurs, à dire d'aucun citoyen
la moindre chose désagréable...
mais tout au contraire
à ne dire et ne faire que du bien.
Il y a déjà bien assez de malheurs
comme ça.
Que chaque homme ou femme fasse savoir
s'il a besoin d'un peu d'argent :
deux ou trois cents drachmes[1]*... il y en a chez nous ;*
nous avons des bourses,
et si la paix brille un jour,
ceux qui nous auront fait un emprunt aujourd'hui,
s'ils l'ont obtenu, n'auront rien à rembourser.
Nous attendons à dîner
quelques amis de Caryste[2]*,*
de bien braves gens.
Il y a un peu de purée
et j'avais un cochon de lait
que je viens de sacrifier :
ainsi on aura droit à de la bonne chair fraîche.
Venez donc aujourd'hui chez moi ! De bonne heure il y faut
être, bien lavés, vous
et vos enfants. Entrez alors
sans demander personne ;
allez tout droit,
faites comme chez vous, bravement.
Vous trouverez... porte close[3]*.*

Entrent des ambassadeurs de Sparte,
dont l'érection se devine sous leurs vêtements.

STRYMODÔRE

Tiens ! Voici des ambassadeurs de Sparte qui arrivent,
avec leurs longues barbes
et une sorte de cage à pourceaux autour des cuisses[1].
Avant tout, salut, Laconiens !
Dites, comment ça va pour vous ?

UN AMBASSADEUR SPARTIATE

À quoi bon de longs discours ?
On le foit bien, non, comment ça fa pour nous !

STRYMODÔRE

Bigre ! cette affliction a pris des proportions
terribles, et la fièvre semble s'aggraver.

L'AMBASSADEUR SPARTIATE

Au-telâ te toute expression ! Qui bourrait la débeindre ?
Il faut abzolument
que quelqu'un fienne à tout brix nous abborter lâ baix !

STRYMODÔRE

Tiens ! je vois que nos vaillants autochtones eux aussi
ont l'air d'être en garde et rejettent de leurs hanches
leurs manteaux[2] ! On dirait que
ce désordre est du genre tumorathlétique[3].

UN AMBASSADEUR ATHÉNIEN

Qui peut nous dire où est Lysistrata ?
Nous voici, nous les mâles : la preuve !

Ils entrouvrent leurs manteaux.

STRYMODÔRE

Leur maladie concorde avec l'autre !
Vous devez avoir des spasmes, le matin, non ?

L'AMBASSADEUR ATHÉNIEN

Tu parles, oui… ça nous assassine complètement :
si on ne nous réconcilie pas rapidement,
il n'y a pas à tortiller : nous allons nous taper Clisthène[1] !

STRYMODÔRE

Vous feriez mieux de rajuster vos manteaux,
de peur qu'un mutilateur d'Hermès ne vous aperçoive[2] !

L'AMBASSADEUR ATHÉNIEN, *refermant son manteau.*

Nom de Zeus ! tu as bien raison.

L'AMBASSADEUR SPARTIATE, *même jeu.*

Oui, bâr les Chémeaux !
abzolument ! Drabons nos belisses !

L'AMBASSADEUR ATHÉNIEN

Salut, ô Laconiens ! Nous l'avons échappé belle !

L'AMBASSADEUR SPARTIATE

Oui, mon doux sire, nous l'afons échabbé terriblement belle,
si ces gens nous afaient fus branlationnés[3] comme ça.

L'AMBASSADEUR ATHÉNIEN

Allons, Laconiens, il faut dire les choses tout net :
quelle est la raison de votre présence ici ?

L'AMBASSADEUR SPARTIATE

Bour une réconziliation,
en ambassadeurs.

L'AMBASSADEUR ATHÉNIEN

Bonne nouvelle ! Nous, c'est pareil.
Pourquoi alors ne pas appeler Lysistrata ?
Elle seule peut nous réconcilier ?

L'AMBASSADEUR SPARTIATE

Oui, bâr les Chémeaux, abbelez Lysistratos[4] !

STRATYLLIS

Nous n'avons pas besoin de l'appeler, dirait-on :
elle a entendu et la voici qui sort d'elle-même.

Lysistrata fait en effet son apparition.

L'AMBASSADEUR ATHÉNIEN

Salut, ô la plus virile de toutes. C'est maintenant qu'il te faut être
terrible, bonne, humble, majestueuse, hautaine et diplomate ;
car les premiers des Grecs, captivés par tes charmes,
sont venus ensemble de concert s'en remettre à toi pour tous leurs différends.

LYSISTRATA

Eh bien, ce n'est pas une rude tâche, du moins si on prend
des hommes pleins d'ardeur et qui ne cherchent pas à se tâter mutuellement[1].
Je le saurai bientôt..... Où est Réconciliation[2] ?

Une belle jeune femme très déshabillée sort de l'Acropole.

Amène-moi d'abord les Laconiens,
mais pas d'une main rude et brusque,
comme le faisaient maladroitement nos maris.
Non, affablement, comme il sied aux femmes.
S'ils ne donnent pas la main, prends-les par leur engin.
Va, amène aussi ces Athéniens ;
eux, prends-les par ce qu'ils te donneront.
Laconiens, rangez-vous ici, près de moi,
et vous, de ce côté ; et écoutez mes paroles.
Je ne suis qu'une femme, mais j'ai de l'esprit :
je suis douée d'un jugement point trop mauvais,
et grâce aux propos de mon père et des anciens
que j'ai souvent écoutés, mon éducation n'est point trop mauvaise.
Puisque je vous tiens, je voudrais vous adresser des reproches
communs bien mérités : vous, qui de la même eau lustrale
aspergez les autels, comme membres de la même race,
à Olympie, aux Thermopyles, à Delphes[3] — combien

d'autres noms pourrais-je citer, s'il me fallait en ajouter ? —
alors que nos ennemis barbares sont à nos portes, avec vos forces armées
vous ravagez les peuples et les cités de la Grèce.
Ici prend fin la première partie de mon propos[1].

L'AMBASSADEUR ATHÉNIEN, *lorgnant Réconciliation.*

Et moi, je suis ravagé, déprépucé.

LYSISTRATA

Maintenant, Laconiens, c'est vers vous que je me tourne.
Vous souvient-il du temps où vint ici Périclidas
le Laconien[2] : en suppliant des Athéniens, il s'assit
au pied des autels, pâle sous son manteau de pourpre,
pour quémander une armée ? Messène alors
vous pressait en même temps que le dieu faisait trembler le sol[3].
Avec quatre mille hoplites partit alors
Cimon, et Lacédémone tout entière fut sauvée[4].
Et, après avoir été ainsi traités par les Athéniens,
vous dévastez la terre qui vous a si bien traités ?

L'AMBASSADEUR ATHÉNIEN

C'est vrai, Lysistrata, ces gens-là ont tort, nom de Zeus !

L'AMBASSADEUR SPARTIATE,
lorgnant les fesses de Réconciliation.

Nous afons tort… Mais ce gul est d'une indicible bôté !

LYSISTRATA, *se tournant vers les Athéniens.*

Quant à vous, pensez-vous que je tienne les Athéniens pour innocents ?
Vous souvient-il du temps où les Laconiens, à leur tour,
vinrent, lance à la main, quand vous étiez en souquenille[5],
massacrèrent nombre de Thessaliens,
nombre de compagnons et d'alliés d'Hippias[6],
et furent seuls à vous aider à les bouter dehors, ce jour-là :
ils vous ont libérés, et à la place de la souquenille
ont revêtu de nouveau votre peuple de son manteau.

L'AMBASSADEUR SPARTIATE

Chamais che n'ai fu plus subârbe fâmme.

L'AMBASSADEUR ATHÉNIEN,
lorgnant Réconciliation.

Ni moi jamais plus beau con.

LYSISTRATA

Alors pourquoi, après tant de beaux services rendus,
continuez-vous à vous combattre au lieu de cesser ce gâchis ?
Pourquoi ne vous réconciliez-vous pas ? Voyons, quel obstacle y a-t-il ?

L'AMBASSADEUR SPARTIATE

Nous, nous foulons bien, si cette enceinte, on
feut bien nous la rendre.

LYSISTRATA

Laquelle, l'ami ?

L'AMBASSADEUR SPARTIATE,
lorgnant toujours la croupe de Réconciliation.

Pylos, notre porteresse[1] !
Tepuis longtemps nous afons besoin d'elle et d'y farfouiller.

L'AMBASSADEUR ATHÉNIEN

Non, par Poséidon, vous ne le ferez pas.

LYSISTRATA

Laissez-la-leur, mon cher.

L'AMBASSADEUR ATHÉNIEN

Et ensuite, qu'est-ce que nous aurons pour aiguillonner ?

LYSISTRATA

Eh bien, demandez une autre place en échange de celle-là.

L'AMBASSADEUR ATHÉNIEN,
faisant des gestes autour du bassin de Réconciliation.

D'accord. Cédez-nous... chose... là, le
cap de l'Oursin, que voici, pour commencer, puis le golfe Malée
placé derrière, et les jambes de Mégare[1].

L'AMBASSADEUR SPARTIATE

Non, bâr les Chémeaux, pas tout çâ, Meussieu.

LYSISTRATA

Renonces-y ; pas de différend pour une paire de jambes !

L'AMBASSADEUR ATHÉNIEN

Je veux tout de suite me déshabiller et aller biner tout nu !

L'AMBASSADEUR SPARTIATE

Oui, et mouâ, récolter ingontinent du crottin, bâr les Chémeaux !

LYSISTRATA

Sitôt réconciliés, vous pourrez faire tout cela.
Allons, réfléchissez si vous êtes d'avis d'agir ainsi, et
allez vous concerter avec vos alliés.

L'AMBASSADEUR ATHÉNIEN

Nos alliés, chère amie... ? Allons donc !... Nous bandons !
Nos alliés ne seront-ils pas du même avis que nous deux :
fornication générale ?

L'AMBASSADEUR SPARTIATE

En tout cas, les nôtres oui, bâr les Chémeaux !

L'AMBASSADEUR ATHÉNIEN

Et les Carystiens[2] aussi, pardieu, ça oui !

LYSISTRATA

Vous avez raison. Maintenant, veuillez vous purifier
pour que nous, les femmes, vous régalions à l'Acropole
avec ce que nous avons dans nos corbillons[1].
Vous y échangerez vos serments et gages de fidélité,
et puis chacun de vous prendra sa femme
et s'en retournera.

L'AMBASSADEUR ATHÉNIEN

Eh bien, allons-y vite.

L'AMBASSADEUR SPARTIATE

Gonduis-nous où tu feux.

L'AMBASSADEUR ATHÉNIEN

Oui, par Zeus, et dare-dare !

Ils rentrent tous dans l'Acropole.

LE CHŒUR

STROPHE

Couvertures brodées,
mantelets, capes,
bijoux, tout ce que j'ai,
sans amertume,
à tous je les offre pour les donner à leurs
enfants, à leur fille,
le jour où elle sera canéphore[2].
À tous je vous dis : « Puisez parmi les
biens de ma maison dès maintenant :
il n'y a rien de si bien scellé dont vous ne puissiez
rompre les cachets
et emporter ce qui est dedans.
Mais même en regardant bien… on ne verra rien, sauf
si l'un de vous
a des yeux plus perçants que les miens[3]. »

ANTISTROPHE

Si l'un de vous n'a plus de grain,
pour nourrir ses serviteurs et
toute sa marmaille,
il n'a qu'à prendre chez moi
quelques grains de blé fin, et
mon pain d'une chénice[1]
qui a l'air tout tendre.
Que vienne donc tout pauvre qui le voudra,
avec sacs et
besaces pour y mettre du bon blé : mon petit Manès
s'occupera d'eux[2].
Oui, n'est-ce pas, de ma porte
qu'on n'approche pas, je vous préviens,
ou gare à la chienne[3] *!*

Des esclaves se sont attroupés devant la porte.
L'ambassadeur athénien essaie de sortir,
mais la porte est bloquée par un esclave,
assis là avec plusieurs autres[4].

L'AMBASSADEUR ATHÉNIEN

Ouvre la porte ! Tu ne veux pas t'en aller ?

Les esclaves ne bougent pas.

STRYMODÔRE

Pourquoi restez-vous plantés là, vous ? Est-ce que vous voulez qu'avec ma torche,
je vous carbonise ?... C'est un procédé grossier !...
Je ne le ferai pas !... Mais s'il faut absolument en passer par là,
nous prendrons cette peine pour vous faire plaisir !

STRATYLLIS

Et nous aussi nous prendrons cette peine avec toi !

STRYMODÔRE, *brandissant sa torche.*

Dégagez, ou vous allez pleurer vos cheveux.

L'ambassadeur athénien sort enfin.
Les esclaves s'enfuient.

L'AMBASSADEUR ATHÉNIEN

Pareil banquet, je n'ai jamais vu ça.
Vraiment ! Même les Laconiens étaient charmants ;
et nous, des compagnons de beuverie impeccables.

STRYMODÔRE

C'est logique, oui, puisque sobres, nous ne sommes pas sains d'esprit.

L'AMBASSADEUR ATHÉNIEN

Si je réussis à convaincre les Athéniens de mon point de vue,
c'est toujours ivres que nous irons partout en ambassade.
Pour l'instant, en effet, quand nous allons à Lacédémone
sobres, nous voyons aussitôt quels remous nous pouvons provoquer.
Résultat : nous n'écoutons pas ce qu'on peut nous dire,
ce qu'on ne nous dit pas, nous le supposons,
et nous faisons des rapports contradictoires là-dessus.
Aujourd'hui, en revanche, tout nous agréait : ainsi, tiens, quand quelqu'un
chantait le *Télamon* alors qu'il aurait dû chanter le *Clitagora*[1],
nous applaudissions, quitte à mentir.

Les esclaves reviennent s'attrouper devant la porte.

STRYMODÔRE

Mais les voilà qui reviennent
encore ! Décampez, gibier de potence !
1223 Dégagez, pour que les Laconiens puissent
1224 sortir de là tranquillement après s'être bien régalés.

STRATYLLIS

1241 Mais oui, ma parole ! les voilà justement qui sortent de là.

Les esclaves s'enfuient définitivement.

Les Spartiates sortent
avec Lysistrata et les autres femmes[1].

L'AMBASSADEUR SPARTIATE, *à l'aulète.*

Brends les flutiaux, mon doux sire :
che feux danser la dibodie[2] et entonner un beau chant en l'honneur des Athâniens et de nous zôtres en mâme temps.

LYSISTRATA,
à l'aulète, qui hésite à utiliser cet instrument.

Oui certes, prends les flûteaux, de grâce :

Au Spartiate.

je me fais une joie de vous voir danser.

L'aulète entonne un air spartiate.

L'AMBASSADEUR SPARTIATE, *chantant*[3].

Envoie aux dâmoiseaux,
Mnâmosyne[4],
ta muse, celle qui
sait nos prouesses et celles tes Athâniens,
quand, à Artémision[5],
ils attaquèrent, pâreils aux dieux,
les nefs de bois, et vainquirent les Mèdes !

Nous te notre côté, Léonidas[6]
nous menait : nous étions
che crois bien, comme des sangliers qui affûtent leurs défenses : abondante,
une écume s'ébanouissait sur nos joues,
abondante une écume ruisselait en mâme temps sur nos chambes,
car ils n'étaient bas moins nombreux
que les grains de sable, les Perses.

Farouche tueuse de fauves[7], *accours*
ici, difine fierge,
près te nos trêves,

pour nous garder longtemps unis ;
buisse maintenant l'amitié retrouvée être bleine d'aisance, à chamais,
grâce à nos traités ; buissions-nous
nous télivrer des renards fourbes !
Viens ici, viens,
fierge chasseresse.

LYSISTRATA

Bon ! maintenant, puisque tout le reste s'est bien passé,
emmenez ces femmes, Laconiens,

Aux Athéniens.

et vous
celles-ci : que le mari se tienne près de sa femme, et la femme
près de son mari. Là-dessus, pour fêter ces heureux événements,
dansons en l'honneur des dieux,
et veillons à ne pas retomber dans ces erreurs à l'avenir.

LE CHŒUR

Conduis le chœur, amène les Grâces,
convoque Artémis,
convoque son jumeau, le bienveillant péanide[1]*,*
convoque le Nysien[2] *— entouré de ses Ménades*
bachiques, ses yeux étincellent —
et Zeus fulgurant de son feu, convoque
la Maîtresse, sa prospère épouse,
et ensuite les autres déités : de témoins
exempts d'oubli ils nous serviront,
pour Sérénité la magnanime[3]*,*
fruit de la déesse Cypris.

Alalaï ! Yé ! Péan !
Sautez bien haut ! Yé !
comme pour une victoire ! Yé !
Évoï, évoï, évaï, évaï[4] *!*

LYSISTRATA

Laconien, fais-nous donc encore profiter d'une nouvelle chanson.

L'AMBASSADEUR SPARTIATE

Quitte une fois de blus le séduisant Taygète,
Muse lâconienne, fiens à notre façon
glorifier le dieu d'Amyclées[1]*,*
et Athâna à la demeure de bronze,
et les breux Tyndârides[2]*,*
qui s'exercent au bord de l'Eurotas[3]*.*
Allez, en afant ! Oh !
Allez, hop ! bondis légèrement,
pour que nous chantions Spartâ,
qui se blaît aux chœurs en l'honneur des dieux,
et à la cadence des bieds ;
là où, comme des pouliches, les chouvencelles,
au bord de l'Eurotas,
s'élancent, de leurs bieds
soulefant des nuages de boussière,
et leur chefelure s'agite,
comme celle des Bacchantes qui brandissent le thyrse en folâtrant :
c'est la fille de Lèda[4] *qui les mène,*
la chaste et noble meneuse de chœurs.

Au chœur.

Allons, maintenant, enroule de ta main un bandeau dans ta chefelure, bondis sur tes pieds
comme une biche, claque des mains en mesure bour soutenir la danse,
et chante encore la toute belliqueuse, la déâsse à la demeure de bronze[5].

Ils sortent tous en dansant.

LES THESMOPHORIEUSES

PERSONNAGES

MNÉSILOQUE, le parent d'Euripide.
EURIPIDE.
L'ESCLAVE D'AGATHON.
AGATHON.
MICA (première femme).
CRITYLLA (seconde femme).
CLISTHÈNE.
LE PRYTANE.
L'ARCHER SCYTHE.

Figurants muets

Bichette, danseuse.
Lasticote, jeune joueuse d'*aulos*.

LE CHŒUR DES FEMMES

La scène est à Athènes.
Par l'*eisodos* de droite, côté cour, entre Euripide,
visiblement pressé et préoccupé. Il est suivi de Mnésiloque[1],
un de ses parents par alliance,
qui clopine derrière lui en bougonnant.

MNÉSILOQUE, *au public.*

Ô Zeus ! Quand donc une hirondelle se décidera-t-elle à se montrer ?

Désignant Euripide.

Ce bonhomme va finir par me tuer à force de tourner en rond depuis l'aurore !

À Euripide.

Puis-je, avant de cracher aussi sec ma rate,
te demander où tu me mènes, Euripide ?

EURIPIDE

Allons ! Tu n'as point besoin d'entendre tout ce que tu vas bientôt
voir en personne !

MNÉSILOQUE

Comment dis-tu ? Répète un peu.
Point n'est besoin pour moi d'entendre ?...

EURIPIDE

C'est ça... pas
ce que tu vas voir.

MNÉSILOQUE

Point n'est besoin pour moi de voir non plus ?

EURIPIDE

C'est ça...
pas ce que tu dois entendre.

MNÉSILOQUE

Quel avis tu me donnes là ! Tes paroles sont vraiment subtiles !
Selon toi, je ne dois ni entendre ni voir ?

EURIPIDE

La nature a effectivement donné une place distincte
au fait de ne point entendre et au fait de ne point voir, tu peux en être sûr[1].

MNÉSILOQUE

Comment ça, une place distincte ?

EURIPIDE

Voici comment, jadis,
se fit cette distinction.
Quand, au commencement, l'Éther se sépara
et enfanta en son sein des êtres animés,
il fabriqua d'abord ce qui permet de voir,
l'œil, en imitation du disque du soleil,
puis, pour l'audition, il perça des oreilles comme creuset.

MNÉSILOQUE

En fin de compte, c'est grâce à ce creuset que je ne peux ni entendre ni voir !
Nom de Zeus ! Au moins, je suis bien aise d'avoir appris ça :
c'est quand même quelque chose que les doctes fréquentations !

EURIPIDE

Des choses comme ça, je pourrais t'en apprendre bien d'autres !

MNÉSILOQUE

Ah, si seulement alors je pouvais,
pour couronner ces délices, trouver un moyen
d'apprendre en plus à boiter des deux jambes[1].

EURIPIDE

Approche ici et fais bien attention.

MNÉSILOQUE

Voilà.

EURIPIDE, *montrant la porte de la* skènè.

Tu vois cette petite porte ?

MNÉSILOQUE

Oui, par Héraclès…
enfin, je crois…

EURIPIDE

Chut ! voyons !

MNÉSILOQUE

Je passe sous silence la petite porte.

EURIPIDE

Écoute !

MNÉSILOQUE

J'écoute et je passe sous silence la petite porte.

EURIPIDE

Il se trouve que c'est ici qu'habite le célèbre Agathon, le poète tragique[2].

MNÉSILOQUE

Comment est-il, cet Agathon ?
Il y a bien un Agathon… ce n'est pas ce type basané, par hasard… costaud[3] ?

EURIPIDE

Non, c'est un autre.

MNÉSILOQUE

Je ne vois pas qui c'est.
Ce n'est pas ce type avec une barbe en broussaille, par hasard ?

EURIPIDE

Tu ne vois pas qui c'est ?

MNÉSILOQUE

Mon dieu non, du moins pas que je sache.

EURIPIDE

Et pourtant tu l'as sûrement niqué, mais peut-être sans le savoir.

La porte d'Agathon s'ouvre.

Mais allons nous tapir à l'écart… voici que sort
un de ses serviteurs, avec du feu et des branches de myrte.
Il va offrir un sacrifice propoéticatoire[1], dirait-on.

Ils se cachent.
Un serviteur d'Agathon sort,
et entame un chant solennel et ampoulé.

LE SERVITEUR

Que le peuple tout entier se recueille,
bouche close ! Car ici séjourne
une chorale[2] de Muses, au sein du manoir
de mon sire, qui composent des poésies.

Il brûle ses feuilles de myrte.

Qu'il retienne ses souffles le calme Éther,
et que point ne résonne du grand large la vague
glauque…

MNÉSILOQUE

Tsoin-tsoin[1] !

EURIPIDE

Chut ! Pourquoi parles-tu ?

LE SERVITEUR

… que la gent ailée s'assoupisse,
et que les pattes des bêtes fauves qui courent les forêts
ne s'élancent point…

MNÉSILOQUE

Tagada tsoin-tsoin !

LE SERVITEUR

Car il s'apprête, Agathon à la langue fleurie,
notre champion…

MNÉSILOQUE

… à se faire niquer, non ?

LE SERVITEUR

Qui a parlé ?

MNÉSILOQUE

Le calme Éther.

LE SERVITEUR

… à poser les étais, fondements du drame.
Il cambre de nouvelles voûtes de vers,
il les façonne par-ci, les ajuste par-là,
il cisèle des aphorismes et des antinomies,
modèle dans la cire, arrondit,
verse dans le moule…

MNÉSILOQUE

… et suce !

LE SERVITEUR

Quel est le rustaud qui aborde les corniches de ces murs ?

MNÉSILOQUE

Quelqu'un qui eſt tout prêt, dans vos corniches à toi et à ton poète
à la langue fleurie,
après retournement et mise en boule,
à enfourner cette quéquette.

LE SERVITEUR

Quand tu étais jeune, tu devais être plutôt violent, vieillard.

EURIPIDE, *à l'esclave.*

Mon tout excellent, laisse tomber cet individu, et
appelle-moi Agathon, qu'il vienne ici à tout prix !

LE SERVITEUR

Inutile de me supplier ! Il va bientôt sortir de lui-même.
C'eſt vrai, il entame la composition d'un chant lyrique, et comme il fait mauvais temps[1],
il lui eſt difficile d'arrondir ses ſtrophes
sans aller prendre le soleil sur le pas de sa porte.

EURIPIDE

Que dois-je faire, alors ?

LE SERVITEUR

Tu n'as qu'à attendre qu'il sorte.

L'esclave rentre dans la maison.

Euripide commence à tourner en rond,
l'air très préoccupé.

EURIPIDE

Ô Zeus ! Que comptes-tu faire de moi en ce jour ?

MNÉSILOQUE, *à part.*

Pardieux ! Je veux savoir
ce que signifie toute cette hiſtoire.

À Euripide.

Pourquoi maugrées-tu ?
Pourquoi t'affliges-tu ?
Tu ne devrais pas me le cacher, à moi, un parent !

EURIPIDE

On m'a concocté un grand malheur !

MNÉSILOQUE

De quelle nature ?

EURIPIDE

En ce jour il sera décidé
si Euripide doit vivre encore ou périr.

MNÉSILOQUE

Comment ça ! puisque aujourd'hui, tu sais, les tribunaux
ne doivent pas siéger, et il n'y a pas non plus de séance du Conseil,
vu que nous sommes le troisième jour des Thesmophories, en plein jeûne[1] !

EURIPIDE

Voilà justement pourquoi je m'attends à périr :
les femmes ont ourdi un complot contre moi,
et aujourd'hui, au Thesmophorion[2], elles doivent à mon sujet
tenir une assemblée afin de me supprimer !

MNÉSILOQUE

Et pourquoi ça ?

EURIPIDE

Parce que je fais des tragédies où je dis du mal d'elles.

MNÉSILOQUE

Hé oui, par Poséidon, ça, ce serait bien fait pour toi !
Mais c'est égal, as-tu un stratagème pour te tirer de là ?

EURIPIDE

Persuader Agathon, l'auteur tragique,
de pénétrer dans le Thesmophorion !

MNÉSILOQUE

Pour y faire quoi ?
dis-moi.

EURIPIDE

Pour participer à cette assemblée parmi les femmes, et, si besoin est,
parler en ma faveur.

MNÉSILOQUE

Ouvertement ou incognito ?

EURIPIDE

Incognito… déguisé en femme.

MNÉSILOQUE

Brillante idée, et bien dans ton style !
Pour ce qui est des manigances, à nous le gâteau[1] !

EURIPIDE

Chut !

MNÉSILOQUE

Qu'y a-t-il ?

EURIPIDE

Agathon sort !

MNÉSILOQUE, *cherchant en vain.*

Et où est-il ?

EURIPIDE

Où il est ? C'est lui, là, sur l'eccyclème.

L'eccyclème tourne et dévoile Agathon,
langoureusement étendu sur un lit parsemé d'accessoires féminins.
Il a le visage rasé, est vêtu d'une crocote[2] safran, et tient une lyre.

MNÉSILOQUE

Mais je suis aveugle ou quoi ? Pour ma part, je ne vois
aucun homme ici : je ne vois que Cyrène[3] !

Agathon commence à préluder sur sa lyre.

EURIPIDE

Chut ! il s'apprête à chanter à son tour.

Agathon fait quelques vocalises.

MNÉSILOQUE

Qu'est-ce qu'il gazouille : des chemins de fourmis ou quoi ?

AGATHON, *chantant*[1].

Des deux déesses chthoniennes[2] *recevez, jeunes filles,*
le flambeau sacré,
et dansez avec vos libres accents ancestraux.

En l'honneur de quel dieu, ce kômos[3] *?*
Allons, dis-le-nous. Quand il s'agit de rendre hommage
aux dieux, nous répondons volontiers présent.

Allons, invoquez par un chant
le dieu au carquois d'or,
Phoibos, qui fonda les murailles du pays
dans le sein du Simois[4].

Que nos plus beaux chants te réjouissent,
Phoibos, toi qui dans les luttes aimées des Muses
reçois le prix sacré.

Et la vierge qui hante les montagnes recouvertes de chênes,
chantez-la elle aussi, Artémis la Chasseresse.

Je suis tes désirs, et j'invoque l'auguste
et fortunée fille de Lèto,
Artémis, à qui l'hymen n'a pas encore été dérobé.

Et Lèto, et les accords de la cithare asiatique[5],
dont l'harmonieuse cadence irrégulière
suit les signes de tête des Grâces de Phrygie.

Maîtresse Lèto, nous te rendons hommage,
ainsi qu'à toi, Cithare, mère des hymnes,
prisée pour tes virils accents.

Un éclair a jailli de ses yeux divins
et a soudainement transpercé notre regard.
Aussi, rendez grâce à Phoibos, notre Maître !

Gloire à toi, fortuné fils de Lèto !

Il pousse un long cri[1].

MNÉSILOQUE

Comme ce chant est plein de suavité, ô souveraines Génétyllides[2],
de langueur féminine, de lèvres de feu,
de baisers goulus ! Oui, en l'entendant,
un chatouillement s'est insinué jusque dans mon fondement !

À Agathon.

Et toi, mon garçon, quelle es-tu, c'est ce qu'à la manière d'Eschyle
dans sa *Lycurgie*[3], je veux te demander.
D'où es-tu, femâle ? Quelle est ta patrie ? Quelle est cette mise ?
Que signifie cette confusion dans ta vie ? Comment un barbiton[4]
peut-il bavarder avec une crocote ? Une lyre avec une résille ?
Une burette avec un soutien-gorge ? Ça n'a aucun rapport !
Qu'ont donc en commun un miroir et un glaive ?
Et toi-même, mon enfant, es-tu élevé en homme ?
Où est ta quéquette, dis ? Où est ton manteau ? Où sont tes brodequins[5] ?
Eh bien, en femme, alors ? Dans ce cas, où sont tes tétons ?
Que dis-tu ?... Pourquoi te tais-tu ? Eh bien alors, c'est d'après ton chant
que je dois chercher à te connaître, puisque toi-même tu refuses de t'expliquer !

AGATHON

Ah l'ancien, l'ancien ! La réprobation que dicte ta jalousie,
je l'ai entendue, mais je n'en ai ressenti nulle affliction.
Je porte la vêture qui coïncide avec ma pensée.

Il faut qu'un poète, selon les pièces
qu'il doit composer, adapte son comportement à celles-ci[1].
Par exemple, s'il compose des pièces avec des personnages féminins,
son corps doit être en connivence avec leur comportement…

MNÉSILOQUE

Donc, tu enfourches quand tu composes une *Phèdre*[2], hein ?

AGATHON

… En revanche, s'il compose des pièces avec des personnages masculins, dans son corps
cet élément existe déjà dès le départ. Mais ce qui nous manque,
c'est par l'imitation qu'on le capture…

MNÉSILOQUE

D'accord, quand tu composeras des pièces avec des satyres, appelle-moi
pour que je collabore en bandant derrière toi !

AGATHON

… Et surtout, cela manque de distinction de voir un poète
rustre et poilu. Note bien que
le fameux Ibycos, Anacréon de Téos
et Alcée — ceux-là même qui ont donné bon goût à l'harmonie —
portaient un bandeau et se trémoussaient à l'ionienne[3].
Et Phrynichos… lui assurément tu es allé l'entendre[4] :
il était beau, il portait de beaux vêtements,
et alors, du coup, ses drames aussi étaient beaux ;
car c'est inévitable : chacun crée des œuvres qui correspondent à sa nature.

MNÉSILOQUE

Ah, voilà ! je comprends : Philoclès fait des pièces affreuses parce qu'il est affreux,
Xénoclès en fait de méchantes parce qu'il est méchant,
et Théognis, lui, en fait des froides parce qu'il est froid[5] !

AGATHON

Tout cela est inévitable ! C'est précisément parce que j'ai pris conscience de cela
que je me suis imposé ce traitement.

MNÉSILOQUE,
feignant de comprendre qu'il s'est fait castrer.

Comment, par tous les dieux ?

EURIPIDE

Cesse de clabauder ! Moi aussi j'étais comme ça
au même âge, à mes débuts[1].

MNÉSILOQUE

Grand dieu, quelle éducation ! Je ne t'envie pas !

EURIPIDE

Allons, laisse-moi donner les raisons de ma venue.

MNÉSILOQUE

Parle.

EURIPIDE

Agathon, « un des mérites de l'homme avisé, c'est qu'en une brève formule
il est capable de résumer de longs discours[2] » :
frappé par un malheur inouï,
c'est en suppliant que je viens vers toi.

AGATHON

Quel est ton besoin ?

EURIPIDE

Les femmes doivent me faire périr aujourd'hui,
au cours des Thesmophories, parce que je dis du mal d'elles.

AGATHON

Quelle aide pouvons-nous donc t'apporter ?

EURIPIDE

Une aide vitale ! Si tu vas siéger incognito
au milieu des femmes, en ayant tout l'air d'être une femme,
et prends ma défense, tu me sauveras sûrement,
car tu es le seul à pouvoir faire un discours digne de moi !

AGATHON

Pourquoi donc ne vas-tu pas présenter toi-même ta défense ?

EURIPIDE

Je vais t'expliquer. Pour commencer, je suis connu.
Ensuite, j'ai les cheveux blancs et je porte la barbe,
alors que toi, tu es joli, bien blanc, bien rasé,
doté d'une voix de femme, délicat, ravissant !

AGATHON

Euripide…

EURIPIDE

Qu'y a-t-il ?

AGATHON

Tu as écrit un jour :
« Tu apprécies la lumière du jour… et ton père, crois-tu qu'il ne l'apprécie point[1] ? »

EURIPIDE

Oui.

AGATHON

Eh bien, n'espère pas que ton malheur,
ce soit nous qui allons nous en charger ! Il faudrait que nous soyons fou !
Allons, supporte toi-même personnellement ce qui est tien !
Les vicissitudes, ce n'est pas grâce aux subterfuges
qu'il convient de les supporter, mais grâce aux épreuves !

MNÉSILOQUE

Bien entendu, espèce de giton ! Toi, tu as le trou du cul élargi
non grâce aux discours mais grâce aux épreuves !

EURIPIDE

Mais qu'est-ce qui te fait craindre d'aller là-bas ?

AGATHON

Encore plus que toi, je périrais d'atroce manière !

EURIPIDE

Comment ?

AGATHON

Comment cela ?
En semblant vouloir voler aux femmes leurs nocturnes[1] travaux
et ravir la Cypris féminine[2].

MNÉSILOQUE, *à part.*

Voyez-moi ça : *voler* ! Penses-tu, te faire niquer, oui, pardi !
Pourtant, je dois dire que c'est un prétexte plausible, pardi !

EURIPIDE

Bon, alors, tu le feras ?

AGATHON

Ne va pas te l'imaginer.

EURIPIDE

Ah ! triple malheureux que je suis… je suis perdu !

MNÉSILOQUE

Euripide,
mon très cher ami, mon parent, ne te renie pas toi-même !

EURIPIDE

Comment donc faire, alors ?

MNÉSILOQUE

Ce type,
envoie-le se faire voir, et moi, prends-moi et sers-toi de moi comme tu l'entends !

EURIPIDE

Bon, eh bien, puisque tu te mets à ma disposition,
enlève-moi ton manteau !

MNÉSILOQUE

Voilà, il eſt à terre.
C'eſt égal, que comptes-tu me faire ?

EURIPIDE

Te raser ceci,

Il montre la barbe de Mnésiloque.

et flamber ce qui eſt dessous !

MNÉSILOQUE

Eh bien, fais-le, si tel eſt ton bon plaisir…
ou alors je n'aurais jamais dû me livrer à toi !

EURIPIDE

Agathon, tu as conſtamment de quoi te raser avec toi, n'eſt-ce pas ?
Peux-tu nous prêter un rasoir[1] ?

AGATHON

Sers-toi
dans ce nécessaire à raser.

EURIPIDE

Tu es fort courtois.

À Mnésiloque.

Assieds-toi… gonfle ta joue droite.

Il commence à le raser.

MNÉSILOQUE

Ouille !

EURIPIDE

Pourquoi brailles-tu ? Je vais t'enfoncer un bouchon
si tu ne te tais pas.

MNÉSILOQUE

Attataïe ! Iattataïe !

Il s'échappe.

EURIPIDE

Dis donc, toi, où cours-tu ?…

MNÉSILOQUE

Au sanctuaire des vénérables Déesses[1] !
Non, par Dèmèter, je ne vais certes pas rester ici
à me faire écharper !

EURIPIDE

Ma foi, tu seras ridicule
avec la moitié de la figure rasée, non ?

MNÉSILOQUE

Ça m'est bien égal.

EURIPIDE

Pardieux, pas question que
tu m'abandonnes. Viens ici !

Mnésiloque reprend sa place en maugréant.

MNÉSILOQUE

Pauvre de moi !

EURIPIDE

Tiens-toi tranquille et relève la tête ! Qu'as-tu à te retourner ?

MNÉSILOQUE, *se débattant.*

Mu… mu…

EURIPIDE, *le relâchant enfin.*

Pourquoi mumures-tu[2] ? Tout s'est bien passé !

MNÉSILOQUE, *tâtant son visage rasé.*

Misère ! Pauvre de moi ! je vais retourner faire la guerre comme imberbecenaire[3] !

EURIPIDE

Ne t'inquiète pas : tu vas être tout à fait ravissant !

Il achève enfin l'opération et propose à Mnésiloque un miroir qui était avec le nécessaire à raser.

Veux-tu te voir ?

MNÉSILOQUE

Si tu veux… donne.

EURIPIDE

Tu te vois ?

MNÉSILOQUE

Mais non, grand dieu ! Je vois Clisthène[1] !

EURIPIDE

Lève-toi, que je te flambe, et tiens-toi penché.

MNÉSILOQUE

Misère ! Pauvre de moi ! je vais me transformer en cochonnet[2] !

EURIPIDE

Qu'on aille me chercher à l'intérieur une torche ou une lampe.

À Mnésiloque.

Incline-toi et protège bien le bout de ta queue !

MNÉSILOQUE

Pardi oui, je m'en charge !… sauf que je prends feu !
Houlà ! De l'eau, mes voisins, de l'eau,
avant que les flammes ne prennent au cul de quelqu'un d'autre !

EURIPIDE

Courage !

MNÉSILOQUE

Comment ça, courage… alors que je suis calciné ?

EURIPIDE

Tu n'as plus de souci à te faire : le plus pénible
est passé pour toi.

MNÉSILOQUE

Pheu ! Que de suie !
J'ai tout le fondement carbonisé !

EURIPIDE

Ne t'inquiète pas : quelqu'un t'épongera ça.

MNÉSILOQUE

Non mais dis donc ! Quiconque me bassinera le cul le regrettera !

EURIPIDE

Agathon, puisque tu refuses de te mettre à ma disposition,
prête-nous au moins un vêtement pour cet homme
ainsi qu'un soutien-gorge. Tu ne vas quand même pas dire que tu n'en as pas !

AGATHON

Allez-y, servez-vous : je ne refuse pas.

MNÉSILOQUE

Que dois-je prendre ?

EURIPIDE

Quoi ? Tiens, prends d'abord la crocote et enfile-la.

MNÉSILOQUE

Oh ! Par Aphrodite ! Comme elle sent bon la quéquette !

EURIPIDE[1]

Dépêche-toi de la mettre.

À Agathon.

Passe-moi un soutien-gorge maintenant.

AGATHON

Voilà.

MNÉSILOQUE

Bon ! ajuste-moi ma robe autour des jambes.

EURIPIDE

Il faut une résille et un bandeau.

AGATHON

Prenez plutôt ce turban que je porte sur la tête la nuit.

EURIPIDE

Par Zeus ! C'est juste ce qu'il nous faut !

MNÉSILOQUE

Est-ce que ça va m'aller ?

AGATHON

Mais oui, par Zeus, c'est parfait !

EURIPIDE

Apporte un châle.

AGATHON

Prends celui de la couche.

EURIPIDE

Il faut des souliers.

AGATHON

Prends les miens.

MNÉSILOQUE

Est-ce que ça va m'aller ? Décidément, tu n'aimes pas te chausser large !

AGATHON

À toi de juger…

À Euripide.

Bon, puisque tu as tout ce qu'il te faut, qu'on me roule au plus vite à l'intérieur !

L'eccyclème rentre ; la porte d'Agathon se ferme.

EURIPIDE

Eh bien, voilà notre homme femme,
du moins en apparence. Mais quand tu prendras la parole, veille à ce que ta voix
ait un timbre féminin bien convaincant.

MNÉSILOQUE

Je ferai mon possible.

EURIPIDE

Et maintenant, vas-y.

MNÉSILOQUE

Ah non ! par Apollon, non… sauf si
tu me jures…

EURIPIDE

Quoi donc ?

MNÉSILOQUE

… de m'aider à me tirer d'affaire
par tous les moyens si un malheur s'abat sur moi !

EURIPIDE

Bon, alors je le jure par l'Éther, résidence de Zeus[1] !

MNÉSILOQUE

Est-ce que ça vaut plus que *par l'immeuble d'Hippocratès*[2] ?

EURIPIDE

Bon, alors je le jure par tous les dieux en bloc.

MNÉSILOQUE

Bon, alors souviens-toi bien de ceci : c'est ton cœur qui a juré…
ta langue, elle, n'a pas juré, et je ne lui ai pas fait prêter serment[3] !

Des femmes poussent un cri[4].

EURIPIDE

Pars vite, presse-toi : le signal pour cette assemblée
apparaît au temple des Thesmophores.
Moi, je m'en vais !

Il sort. Le décor change[1].

La *skènè* représente maintenant le Thesmophorion, et la porte, l'entrée du temple, flanquée d'un petit autel. Des accessoiristes ont également dressé quelques petites tentes dans l'*orchestra*. Mnésiloque s'avance en s'adressant, d'une voix de fausset, à une servante imaginaire.

MNÉSILOQUE

Par ici, Thratta, suis-moi !
Hé, Thratta, regarde : les flambeaux sont allumés
et tout ce monde qui grimpe sous ce rougeoiement !
Eh bien, splendides Thesmophores, accordez-moi heureuse fortune
en m'accueillant ici et pour mon retour à la maison !
Hé, Thratta, dépose la corbeille et sors-en
les gâteaux consacrés pour que j'en fasse offrande aux deux déesses !
Maîtresse tant-révérée, Dèmèter adorée,
et toi Perséphone, faites que je sois nanti pour pouvoir souvent vous faire
des offrandes, et si ce n'est pas possible, qu'au moins je ne sois pas découvert aujourd'hui !
Puisse ma fille Cochonniette[2] tomber sur
un richard, de surcroît idiot et abruti,
et que mon petit Pinouillot[3] ait du bon sens et de la réflexion !

Pendant ce temps, les femmes qui forment le chœur sont entrées en scène et ont commencé à s'installer.

Mais où vais-je trouver une bonne place pour m'asseoir et écouter les orateurs, où ?

Il s'assied parmi les femmes, un peu à l'écart.

Quant à toi, Thratta, dégage : les esclaves n'ont pas le droit d'entendre les propos qui vont suivre.

LA CORYPHÉE, *faisant office de héraut*[1].

Recueillez-vous, recueillez-vous ! Priez les deux Thesmophores, et Ploutos et Calligénie, et la Nourricière de la jeunesse, ainsi qu'Hermès et les Charites[2] ! Puissent cette assemblée et la séance d'aujourd'hui prendre des décisions favorables et aux heureuses conséquences, que la cité d'Athènes en tire le plus grand profit et nous, le succès !

Que celle qui, grâce à ses avis et à ses discours, servira le mieux la cause du peuple athénien et le peuple des femmes, triomphe à jamais ! Dans ce but, et pour votre propre félicité, priez ! Yè Péan, Yè Péan ! Réjouissons-nous !

LE CHŒUR

Nous approuvons... et la race des dieux
nous l'implorons de prendre plaisir à nos prières
et de se manifester !
Ô Zeus au nom tant-illustre, et toi, le dieu à la lyre d'or,
qui tiens la sainte Délos,
et toi vierge toute-puissante,
au regard d'azur et à la lance d'or,
toi qui habites la cité convoitée, viens ici !
Et toi aussi, déesse aux mille noms, tueuse de fauves,
fille de Lèto aux yeux d'or !
et toi, auguste maître des flots, Poséidon,
dompteur de la Salée, quitte
les profondeurs déchaînées des océans poissonneux,
et vous les filles de Nérée, et vous aussi Nymphes des montagnes vagabondes !
Qu'une phorminx[3] *d'or*
résonne en écho à nos prières,
et puissions-nous accomplir strictement notre séance,
nous les gentes Athéniennes !

LA CORYPHÉE

Priez aussi les dieux olympiens
et les déesses olympiennes, les pythiens
et les pythiennes, les déliens

et les déliennes et toutes les autres divinités[1] !
Si quelqu'un ose tramer un complot contre le peuple des femmes, négocier
avec Euripide et les Mèdes par malveillance
envers les femmes, briguer la tyrannie
ou favoriser son retour,
dénoncer une tentative de supposition d'enfant ; si une esclave
qui fait l'entremetteuse de sa maîtresse cafarde tout à son maître,
ou, si, chargée d'une commission, elle raconte des mensonges ;
ou si un amant dupe une femme en lui mentant
et ne lui donne jamais ce qu'il lui promet,
ou si une vieille couvre de cadeaux son amant,
ou si une courtisane en accepte de son amoureux tout en le trahissant ;
si un tavernier ou une tavernière
truque le conge ou les cotyles[2],
eh bien, priez pour que la peste les étouffe,
eux et les leurs ! Mais vous autres,
priez si vous voulez être comblées !

LE CHŒUR

Nous joignons nos prières,
pour la Cité et pour le peuple…
puissent-elles s'accomplir !
Que, comme de juste, la victoire aille
à celles qui donnent les meilleurs avis[3] *! Mais toutes celles*
qui nous trompent et violent
les serments coutumiers[4]*,*
qui cherchent à modifier
les décrets et la loi,
qui dévoilent nos secrets
à nos ennemis,
ou encouragent les Mèdes
par lucre ou malveillance,
ce sont des impies et des criminelles contre l'État !
Ô tout-puissant
Zeus, exauce ces prières, pour que
les dieux soient à nos côtés,
bien que nous ne soyons que des femmes !

LA CORYPHÉE

Écoutez toutes :

Lisant :

« voici ce qui a été décrété par le Conseil
des Femmes (présidente, Timocléia,
greffière, Lyssila et rapporteur, Sostratè[1]) :
une assemblée se tiendra à l'aube du jour du milieu
des Thesmophories, celui où nous avons le plus de disponibilité.
La première affaire soumise concernera Euripide
et la peine qu'il faut lui infliger puisqu'il a été reconnu coupable
par nous toutes. » Qui désire prendre la parole ?

Une jeune femme se lève.

MICA

Moi.

LA CORYPHÉE,
lui tendant une couronne d'orateur.

Tout d'abord, ceins donc ceci avant de parler.

Mica s'exécute et s'éclaircit la voix.

Silence ! Taisez-vous ! Écoutez attentivement ! Car voici qu'elle toussote
comme font les orateurs. On dirait qu'elle va faire une longue tirade.

MICA

Non, par les deux déesses, ce n'est pas par ambition
que je me lève pour prendre la parole, Mesdames, mais c'est que
depuis longtemps déjà je suis saisie d'une insupportable tristesse
en vous voyant traînées dans la boue par
Euripide, le fils de la marchande des quatre-saisons[2],
et condamnées à entendre tous ses divers outrages !
Car y a-t-il un outrage que cet homme nous ait épargné[3] ?
Y a-t-il un endroit où il ne nous ait calomniées — pour peu que s'y trouvent

des spectateurs, des acteurs tragiques et des chœurs —,
nous traitant de cocufieuses, de coureuses,
de pochardes, de traîtresses, de commères,
de moins que rien, de grande plaie des hommes !
Résultat : dès qu'ils quittent les gradins, ils rentrent
nous regarder sous le nez, et s'empressent d'examiner
s'il n'y a pas d'amant caché dans la maison[1] !
Nous ne pouvons plus rien faire comme au bon vieux temps
avec toutes les turpitudes que cet homme a mises dans la tête
de nos maris. Résultat : si une femme tresse
une couronne, on la croit amoureuse… si elle laisse tomber
un ustensile en traînant dans la maison,
son mari l'interroge : « En l'honneur de qui as-tu brisé cette marmite ?
Tu ne me feras pas croire que ce n'est pas pour notre hôte de Corinthe[2] ! »
Une jeune fille est-elle souffrante ? Aussitôt son frère de dire :
« Ce teint ne me plaît guère chez une jeune fille ! »
Soit !… Une femme tente-t-elle une supposition d'enfant
parce qu'elle ne peut en avoir[3] ? Même ça, on ne peut plus le faire en cachette :
à présent, les maris campent dans les parages !
Auprès des vieillards aussi, eux qui auparavant épousaient des tendrons,
il nous a calomniées ! Résultat : plus aucun
vieillard ne veut prendre femme à cause de ce vers :
« Du vieillard qui convole, la femme est le despote[4] ! »
Et puis c'est de sa faute si, sur les appartements des femmes,
ils posent maintenant scellés et verrous
pour s'assurer de nous… et en plus, ils élèvent des molosses,
véritables épouvantails à amants !
Tout cela, on peut encore le lui pardonner. Mais ce qu'auparavant nous avions le droit de
faire nous-mêmes : nous occuper de l'intendance et prendre dans le garde-manger
farine, huile, vin…, même cela nous est désormais

interdit. Maintenant, nos maris
portent cachées sur eux de petites clefs des plus vicieuses,
des laconiennes à trois dents.
Avant, n'est-ce pas, il nous suffisait, pour ouvrir discrètement la porte,
de nous être fait faire, pour trois oboles, un double de leur sceau.
Mais à présent, cet Euripide briseur de foyer leur
a enseigné l'usage des petits cachets vermoulus[1]
qu'ils portent autour du cou ! En conséquence, il faut, selon moi,
que nous lui concoctions un trépas quelconque,
par le poison ou par tout autre moyen,
afin qu'il périsse ! Voilà ce que je peux dire publiquement…
le reste, je le consignerai par écrit avec la greffière[2].

LE CHŒUR

STROPHE

Non, jamais encore je n'ai entendu
femme plus retorse
ni plus étonnante quand elle parle !
Tout ce qu'elle dit est juste,
elle a fait le tour de la question,
elle a tout pesé avec réflexion et discernement,
elle a su dénicher des arguments variés
fort bien trouvés !
Conclusion : si, après elle, venait à prendre la parole
Xénoclès, fils de Carcinos[3],
tout le monde trouverait, j'imagine,
qu'il
parle pour strictement ne rien dire !

Une autre femme, plus âgée que la précédente, Critylla, prend la couronne.

CRITYLLA[4]

C'est juste pour dire quelques mots que je m'avance à mon tour,
tant l'exposition des charges générales a été bien faite par cette dame,
mais moi, ce sont mes ennuis personnels que je voudrais vous exposer.

Mon mari est mort à Chypre[1],
en me laissant cinq marmots que j'avais bien du mal
à nourrir en tressant des couronnes sur le marché aux myrtes[2].
Jusque-là, j'arrivais à les nourrir tant bien que mal.
Mais voilà que ce type qui œuvre dans les tragédies[3]
a fini par persuader les gens que les dieux n'existent pas !
Résultat : nos ventes ont baissé de plus de moitié !
En conséquence, je vous exhorte toutes formellement
à châtier cet homme pour de nombreuses raisons :
il nous maltraite sauvagement, Mesdames,
vu qu'il a lui-même été élevé au milieu des herbes sauvages !
Bon, je m'en vais à l'Agora : je dois
tresser vingt couronnes pour des messieurs qui me les ont commandées.

Elle s'en va.

LE CHŒUR

Ce coup-ci, cette nouvelle détermination
s'est révélée encore plus brillante
que la précédente.
Qu'est-ce qu'elle a bien causé,
non sans à-propos, avec de la réflexion
et un intellect retors ! Ce n'était pas
incompréhensible, non : tout était convaincant[4] !
Il faut que de cette outrance
l'homme nous
rende publiquement raison !

Mnésiloque prend à son tour la couronne, et commence à parler d'une voix de fausset.

MNÉSILOQUE

Mesdames, piquer une belle colère
contre Euripide, à l'écoute de tels outrages,
n'a rien d'étonnant, pas plus que d'avoir la bile qui bouillonne !
Car moi-même — aussi vrai que je souhaite profiter de mes enfants —
je hais également cet homme, sinon je serais folle[5] !
Pourtant, il faut nous donner le temps de discuter entre nous :

nous sommes seules, et pas un mot ne transpirera !
Pourquoi sommes-nous en train de rejeter toutes les responsabilités sur lui
et supportons-nous si mal qu'il parle de deux ou trois
de nos méfaits, alors qu'il sait bien que nous en commettons des milliers ?
Par exemple, moi la première, pour ne citer personne d'autre,
je sais bien que j'ai des tas d'horreurs sur la conscience ! Celle-ci, en tout cas, est
tout à fait révoltante : j'étais alors jeune mariée, depuis trois jours à peine,
et mon mari dormait à mes côtés. Or, j'avais un petit ami
(c'est lui qui m'avait dépucelée quand j'avais sept ans).
Pris de désir pour moi, il vint gratter à la porte.
Du coup, je le reconnus tout de suite, et du coup, je commence à descendre en douce.
Mon mari m'interroge : « Tu descends ? Où vas-tu ? — Où ça ?
J'ai attrapé la colique, mon mari, et j'ai mal au ventre…
alors je vais aux cabinets. — Ah bon, vas-y. »
Et pendant qu'il concassait du genévrier, de l'aneth et de la sauge,
moi j'ai versé de l'eau sur les gonds[1],
et je suis sortie retrouver mon amant. Alors, je me suis fait baiser
en levrette, près de l'Apollon de la rue, cramponnée au laurier[2] !
Eh bien ça, voyez-vous, Euripide ne l'a jamais dit !
Et que c'est par les esclaves et les muletiers que
nous nous faisons défoncer quand nous n'avons personne d'autre… il ne le dit pas non plus !
Et qu'après avoir bien joui avec un bonhomme
pendant toute la nuit, nous mâchons de l'ail au petit matin
pour que le mari qui renifle en rentrant des remparts
ne soupçonne nulle inconduite… ça, vois-tu,
il ne l'a pas dit non plus ! S'il vilipende Phèdre,
qu'est-ce que ça peut nous faire ? Il n'a jamais parlé non plus de cette histoire :
la femme qui, pour montrer à son mari comme son châle
était beau, l'avait déployé à la lumière, et avait
fait échapper son amant emmitouflé… non, il n'en a jamais parlé non plus.

Et l'autre — je la connais, moi —, la femme qui prétendait avoir ses douleurs
depuis dix jours, en attendant de trouver un bébé à acheter…
son mari courait partout acquérir des drogues pour hâter l'accouchement…
une vieille l'apporta dans une marmite, ce bébé,
avec un rayon de miel qui lui remplissait la bouche pour l'empêcher de crier.
Et alors, celle qui l'apportait fit un signe de tête et la femme s'écria aussitôt :
« Va-t'en, mon mari, va-t'en : je crois que ce coup-ci, je vais
accoucher ! » (Le bébé avait donné un coup de pied dans le bas-ventre de la marmite[1] !)
Le mari, ravi, ne fait qu'un bond dehors… la femme dégage
la bouche du bébé… celui-ci se met à brailler !
Alors la vieille scélérate qui avait apporté le bébé
court tout sourire vers le mari et lui dit :
« C'est un lion, c'est un lion qui t'est né… et c'est ton portrait
tout craché… même son zizi
est identique au tien : galbé comme une pomme de pin[2] ! »
Ces méfaits, ce n'est pas nous qui les commettons ? Mais si, par Artémis,
c'est bien nous ! « Et après ça, nous nous irritons contre Euripide,
alors que nos actes sont bien pires que nos épreuves[3] ! »

LE CHŒUR

ANTISTROPHE

Il y a de quoi s'étonner, je vous assure !
D'où sort cette créature ?
Quel pays a vu grandir
une femme aussi arrogante ?
Cette gredine qui va dire de telles choses
en public, avec tant d'impudence…
je n'aurais jamais cru
qu'elle aurait jamais eu le front de le faire devant nous !
Mais maintenant, tout peut arriver !
Oui, je souscris à ce vieux proverbe :

« Sous chaque pierre
il faut regarder,
si l'on veut éviter d'être piqué par un politicien ! »

LA CORYPHÉE

Non ! il n'est rien de pire que les femmes foncièrement impudentes,
rien au monde... en dehors des femmes, ça va de soi !

MICA

Ah non, par Aglauros[1], vous n'avez vraiment plus tous vos esprits, Mesdames !
Sinon, êtes-vous ensorcelées, ou souffrez-vous d'un autre mal terrible,
pour laisser cette charogne nous bafouer ainsi
toutes autant que nous sommes ?

Regardant le public.

Alors, y a-t-il un volontaire... ? Sinon, c'est nous-mêmes
qui irons, avec nos soubrettes, chercher quelque part de la cendre chaude
pour lui épiler la cochonnette, afin qu'elle apprenne
à l'avenir qu'une femme ne doit pas médire des autres femmes !

MNÉSILOQUE

Oh non, dites, Mesdames, pas ma cochonnette ! Puisque règne
la liberté de parole et qu'il est permis à toutes les citoyennes ici présentes de parler,
et que du coup j'ai dit ce que je croyais juste en faveur d'Euripide,
devez-vous me punir en m'épilant ?

MICA

Tu ne dois pas être punie ? Toi, la seule à avoir osé
porter la contradiction en faveur d'un homme qui nous a tant maltraitées
en trouvant exprès des sujets où il y avait une mégère,
en composant des *Mélanippes* et des *Phèdres*... mais une *Pénélope*[2],
jamais il n'en a composé, parce qu'elle avait une réputation de femme vertueuse !

MNÉSILOQUE

Moi, je sais pourquoi : tu ne pourrais pas appeler une seule
des femmes d'aujourd'hui Pénélope, mais toutes sans exception des Phèdres !

MICA

Entendez-vous, Mesdames, comment cette gredine continue de nous traiter
toutes autant que nous sommes ?

MNÉSILOQUE

Oui, pardi, et je n'ai
pas encore
dit tout ce que je sais ! Tenez, voulez-vous que j'en dise davantage ?

MICA

Mais tu ne pourrais plus : tu as déversé tout ce que tu savais !

MNÉSILOQUE

Grand dieu, non, pas même la dix-millième partie de ce que nous faisons !
Tiens, il a encore tout ceci que je n'ai pas dit, vois-tu : que nous prenons des strigiles
pour siphonner le vin[1]...

MICA

Qu'on l'étrille !

MNÉSILOQUE

... ou encore que nous donnons la viande des Apaturies[2] à nos entremetteuses
et qu'ensuite nous disons que c'est la belette[3]...

MICA

Pauvre de
moi ! Quelles blagues !

MNÉSILOQUE

… et la femme qui a abattu son mari à coups de hache[1],
je n'en ai pas parlé non plus… ni de celle qui a drogué son mari pour le rendre fou…
ni de l'Acharnienne qui a un jour enterré…

MICA

Crève !

MNÉSILOQUE

… son père sous la baignoire !

MICA

Dois-je vraiment supporter d'entendre de tels propos !

MNÉSILOQUE

… ni ce que toi, tu as fait : le petit garçon que ta servante venait de mettre au monde,
tu l'as fait passer pour tien, et tu lui as refilé ta petite fille !

MICA

Qu'est-ce que tu dis ? Alors là, par les deux déesses ! tu ne vas pas t'en tirer comme ça :
je vais te tondre la toison !

MNÉSILOQUE

Alors là, par Zeus ! tu ne me toucheras pas !

MICA, *se mettant en garde.*

D'accord ! Vas-y[2].

MNÉSILOQUE, *même jeu.*

D'accord ! Vas-y.

MICA, *se mettant à l'aise pour se battre.*

Tiens mon manteau, Philiste[3] !

MNÉSILOQUE

Avance seulement, et par Artémis, je te…

MICA

Qu'est-ce que tu me feras ?

MNÉSILOQUE

Le gâteau de sésame que tu as boulotté, je te le ferai chier !

LA CORYPHÉE, *les séparant.*

Cessez vos invectives !... D'ailleurs, voici une femme
qui accourt vers nous en grande hâte ! Calmez-vous avant qu'elle arrive,
pour que nous puissions nous enquérir tranquillement de ce qu'elle a à dire.

En fait de femme,
c'est Clisthène qui arrive côté jardin,
dans son habituelle tenue d'efféminé grotesque[1].

CLISTHÈNE

Ah ! mes chéries, mes sœurs par les penchants !
Rien qu'à voir mes joues, on voit tout de suite que je suis votre ami !
Oui, je suis un femmolâtre, votre répondant[2] permanent !
Je viens juste d'apprendre une chose de la plus haute importance pour vous,
et qui faisait jaser tantôt sur l'Agora !
Je viens vous en faire part, vous prévenir
pour que vous ayez l'œil et soyez sur vos gardes, afin d'éviter
qu'une terrible catastrophe ne vous tombe dessus à l'improviste !

LA CORYPHÉE

Qu'y a-t-il donc, mon enfant ?... puisqu'il est normal que je t'appelle « enfant »,
tant que tu as les joues lisses comme ça !

CLISTHÈNE

On dit qu'Euripide a envoyé un vieillard de sa famille
aujourd'hui même en ce lieu !

LA CORYPHÉE

Pour quoi faire ? Dans quel dessein ?

CLISTHÈNE

Pour que, quels que soient vos délibérations et vos plans d'action,
cet homme soit là pour espionner vos propos !

LA CORYPHÉE

Et comment est-il passé inaperçu au milieu des femmes, lui, un homme !

CLISTHÈNE

Euripide l'a flambé et épilé,
et il l'a déguisé en femme dans le moindre détail !

MNÉSILOQUE

Ça vous inspire confiance, tout ça ? Quel homme est
assez idiot pour supporter d'être épilé ?
En tout cas, moi je ne le crois pas, ô déesses tant révérées !

CLISTHÈNE

Tu dis des sornettes ! Je ne serais pas venu vous annoncer cela
si je ne le tenais pas de gens bien informés !

LA CORYPHÉE

Terrible nouvelle qu'on nous apporte là !
Allons, Mesdames, ce n'est pas le moment de nous reposer,
non : nous devons repérer cet homme et chercher où
il s'est caché pour siéger en douce parmi nous !

À Clisthène.

Aide-nous toi aussi à le découvrir : ainsi, tu auras doublement droit
à notre gratitude, cher répondant.

CLISTHÈNE

Voyons voir…

À Mica.

Qui es-tu, toi, la première ?…

MNÉSILOQUE

Pauvre de moi !

CLISTHÈNE

… car vous devez toutes être soumises à enquête.

MNÉSILOQUE

Où se tourner ?

MICA

Tu veux savoir qui je suis ?… Je suis la femme de Cléonyme[1].

CLISTHÈNE, *la désignant aux autres femmes.*

Vous autres, connaissez-vous cette femme ?

LA CORYPHÉE

Assurément, nous la connaissons… allez, contrôle les autres.

CLISTHÈNE

Et celle-ci alors, qui est-elle… celle qui porte ce bébé ?

MICA

C'est ma nourrice, pardi !

MNÉSILOQUE, *voyant son tour arriver.*

Je suis perdu !

Il cherche à s'esquiver.

CLISTHÈNE

Dis donc, toi, où veux-tu aller ? Reste ici !

Mnésiloque fait des signes désespérés.

Qu'est-ce qui ne va pas ?

MNÉSILOQUE

Laisse-moi aller pisser !

Il rabroue Clisthène qui veut le suivre.

Tu n'es qu'un impudent !

CLISTHÈNE

Bon, fais donc : je vais attendre ici.

LA CORYPHÉE

C'est ça, attends-la, et garde bien l'œil sur elle :
c'est la seule que nous ne connaissons pas, très cher.

CLISTHÈNE

Tu en mets du temps à pisser, toi !

MNÉSILOQUE

Pardi, mon cher,
c'est parce que je fais de la rétention d'urine : hier, j'ai mangé du cresson.

CLISTHÈNE

Qu'est-ce que tu cressornettes[1] ? Veux-tu venir ici, près de moi !

Comme Mnésiloque ne bouge pas, Clisthène va le chercher sans ménagement.

MNÉSILOQUE

Dis donc, pourquoi me tirer comme ça, moi qui suis malade ?

CLISTHÈNE

Dis-moi,
qui est ton mari ?

MNÉSILOQUE

Tu veux savoir qui est mon mari ?...
Tu connais Machin, du dème de Cothocidès[2] ?

CLISTHÈNE

Machin ? Lequel ?

MNÉSILOQUE

C'est le Machin, celui qui, un jour, à
Machin, fils de Machin…

CLISTHÈNE

Tu m'as l'air de divaguer.
Es-tu déjà venue ici auparavant ?

MNÉSILOQUE

Oui, pardi,
chaque année !

CLISTHÈNE

Et avec qui partages-tu ta tente ?

MNÉSILOQUE

Moi ? avec Machine !

CLISTHÈNE

Mille tonnerres ! Tu dis n'importe quoi.

MICA

Pousse-toi : je vais, moi, lui faire subir un interrogatoire serré
sur les rites de l'an dernier. Éloigne-toi de moi
pour ne pas entendre, puisque tu es un homme.

À Mnésiloque.

Quant à
toi, dis-moi :
quel rite nous a été dévoilé en premier ?

MNÉSILOQUE

Voyons voir !… Qu'y avait-il, n'est-ce pas, en premier[1] ?…

Pris d'une subite inspiration :

Nous avons bu !

MICA

Et après ça, quel était le deuxième ?

MNÉSILOQUE

Nous avons trinqué !

MICA

Ça, tu as pu l'entendre dire par quelqu'un. Et le troisième, alors ?

MNÉSILOQUE

Xénylla a demandé un bol : il n'y avait pas d'urinoir[1] !

MICA

Tu dis n'importe quoi ! Viens ici, Clisthène, viens :
c'est lui, l'homme en question !

CLISTHÈNE

Que dois-je donc faire ?

MICA

Déshabille-le : il ne dit rien de sensé.

MNÉSILOQUE

Et du coup, vous allez déshabiller une mère de neuf enfants ?

CLISTHÈNE

Défais en vitesse ton soutien-gorge !

MNÉSILOQUE

Espèce d'impudent[2] !

Les femmes commencent à déshabiller Mnésiloque de force.

MICA

Comme cette personne paraît forte et vigoureuse !
Et, grand dieu !... mais oui... elle n'a pas de tétons comme nous !

MNÉSILOQUE

C'est que je suis stérile : je n'ai jamais porté d'enfant.

MICA

C'est ça, à présent ?... alors qu'il y a un instant tu étais mère de neuf enfants !

CLISTHÈNE

Tiens-toi droit. Où repousses-tu ta quéquette là-dessous ?

MICA

La voilà qui pointe son nez… elle a vraiment une jolie couleur, ma chère !

CLISTHÈNE

Et où est-elle ?

MICA

Elle est repartie vers l'avant.

CLISTHÈNE

Pas de ce côté, en tout cas.

MICA

Mais non, tiens : elle est revenue par ici !

CLISTHÈNE

C'est un vrai isthme que tu as, l'ami : de haut en bas,
ta quéquette fait la navette sur un rythme plus rapide que les Corinthiens !

MICA

Oh ! quel scélérat ! C'est pour défendre Euripide
qu'il nous adressait toutes ces injures !

MNÉSILOQUE

Pauvre de moi…
dans quels ennuis suis-je allé me fourrer !

MICA

Eh bien, qu'allons-nous faire ?

CLISTHÈNE

Surveillez-le
soigneusement, en veillant à ce qu'il ne disparaisse pas en prenant la fuite.
Quant à moi, je vais aller informer les prytanes de ces événements.

Clisthène s'en va côté jardin.

Mica et sa nourrice surveillent Mnésiloque,
tandis que le chœur se prépare.

LA CORYPHÉE

Bon ! après cela, il nous faut à présent allumer nos flambeaux,
ajuster nos robes, mâles et résolues, ôter nos manteaux,
puis chercher si par hasard aucun autre homme n'est venu nous attaquer, parcourir
toute la Pnyx et inspecter les tentes et les travées.

Eh bien, allons-y ! Tout d'abord, nous devons nous élancer d'un pied léger
et fouiller partout en silence[1]. Seulement nous ne devons
pas traîner… ce n'est plus le moment d'hésiter,
non : je dois donner l'exemple et faire maintenant ma ronde en toute hâte.

La Coryphée s'élance, suivie du chœur.

LE CHŒUR

Allons-y donc ! Flaire
et explore vite partout, pour voir si aucun homme,
assis en ces lieux,
n'est resté lui aussi caché.
Jette partout ton regard,
de ce côté-ci, de l'autre,
ici même…
et scrute tout soigneusement.

Car s'il est pris après avoir
commis des sacrilèges,
il recevra son châtiment et, qui mieux est,
son exemple montrera aux autres hommes
où mènent outrance, iniquité
et mœurs impies.
Il proclamera que les dieux existent de toute évidence
et il apprendra dès lors
à tous les hommes à respecter les déités,
et à accomplir fidèlement les cérémonies et les rites religieux
en songeant à faire ce qui est bien.

Et s'ils n'agissent pas ainsi, voici ce qui se passera :
quand l'un d'eux sera pris en flagrant délit de sacrilège,
embrasé de folie, frappé de frénésie,
il manifestera au grand jour à toutes
les femmes, à tous les mortels,
que les crimes et les sacrilèges
subissent aussitôt le châtiment divin.

LA CORYPHÉE

Eh bien, nous avons, semble-t-il, presque tout fouillé soigneusement !
Ce qu'il y a de sûr du moins, c'est que nous ne voyons pas d'autre homme siéger ici.

Brusquement, Mnésiloque se rue sur la nourrice et prend le bébé en otage, puis il va se réfugier sur l'autel[1].

MICA

Ah !... Ah !...
Où donc, mais où donc te sauves-tu ? Dis donc, toi... veux-tu bien rester là !
Pauvre, pauvre de moi... et mon bébé,
il l'a arraché à mon sein, et il est parti.

MNÉSILOQUE

Tu peux croasser : tu ne lui donneras plus jamais la becquée
si vous ne me laissez pas partir ! Non, ici même, sur ces cuisses,
ses veines écarlates frappées par ce coutelas,
il ensanglantera l'autel[2] !

MICA

Pauvre de moi !
Femmes ! ne viendrez-vous point à mon secours... une nombreuse clameur
n'élèverez-vous point ainsi qu'un trophée ?... et mon unique
enfant, souffrirez-vous que j'en sois privée ?

LE CHŒUR

Éha ! Éha !
Ô souveraines Moires, de quelle
monstruosité inconnue mes yeux sont-ils encore frappés ?

LA CORYPHÉE

Comme le monde est donc plein d'audace et d'impudence !
Quel acte a-t-il encore commis, mes amies, quel acte encore que celui-ci ?

MNÉSILOQUE

Un acte propre à rabattre votre outrecuidance.

LA CORYPHÉE

N'est-ce point là forfait terrible, et pis encore ?

MICA

C'est terrible, oui, qu'il m'ait arraché mon petit et le tienne en son pouvoir[1] !

LA CORYPHÉE

Que pourrait-on ajouter à cela, quand
il n'a point honte d'une telle conduite ?

MNÉSILOQUE

Et en plus, je n'ai pas encore terminé !

LE CHŒUR

En tout cas, pas question que tu ailles, revenu d'où tu es venu,
raconter après une fuite facile
comment tu t'es échappé après ton crime…
non, un malheur te prendra !

MNÉSILOQUE

Je prie pourtant pour que cela ne se réalise aucunement !

LE CHŒUR

Lequel, lequel des dieux immortels viendrait t'aider à commettre des crimes ?

MNÉSILOQUE

Vous bavardez en pure perte : cette enfant, moi je ne la relâcherai pas.

LE CHŒUR

Eh bien, par les deux déesses, tu vas peut-être vite cesser de
te féliciter de tes outrances et
de tes propos sacrilèges :
c'est par des actes impies que nous répondrons,
comme c'est normal, à ceux que tu as commis.
Vite aussi, elle vire au mauvais
et se dirige ailleurs, la versatile Fortune.

LA CORYPHÉE, *à Mica.*

Bon ! tu devrais aller chercher du bois avec ces femmes,
qu'on fasse brûler ce gredin et qu'on le calcine au plus vite.

MICA

Allons chercher des fagots, Mania[1]...

À Mnésiloque.

et moi, je vais me charger de te transformer en tison aujourd'hui même.

Mica, Mania et quelques femmes rentrent dans leurs tentes pour y prendre du bois.

MNÉSILOQUE

Mets le feu... brûle...

Au bébé.

mais toi, enlève vite ta robe crétoise....
et de ta mort, petite,
n'accuse qu'une seule femme : ta mère !

Il arrache la robe.

Qu'est-ce que c'est que ça... ? La fillette est devenue une outre
pleine de vin qui porte des chaussons !
Ah ! femmes au sang furieusement chaud, à la soif furieusement grande,
tous les stratagèmes vous sont bons pour boire !
Ah ! grande bénédiction pour les taverniers, grande malédiction au contraire pour nous,
et malédiction aussi pour les ustensiles et pour le linge[2] !

Mica et ses compagnes reviennent chargées de fagots.

MICA

Jette beaucoup de fagots, Mania !

MNÉSILOQUE

C'est ça, jette…

À Mica.

… mais toi, réponds à cette question :

Désignant l'outre qu'il a recouverte de la robe :

tu dis l'avoir mise au monde ?

MICA

Oui, et même portée pendant neuf mois[1].

MNÉSILOQUE

C'est toi qui l'as portée ?

MICA

Oui, par Artémis !

MNÉSILOQUE, *jetant la robe.*

Dans un litron, ou comment, dis-moi[2] ?

MICA

Quel tour m'as-tu joué ?
Espèce d'impudent, tu as déshabillé mon bébé
bien qu'il soit riquiqui !

MNÉSILOQUE,
considérant la taille respectable de l'outre.

Riquiqui ?…

MICA[3]

Mon dieu, oui, il est petit !

MNÉSILOQUE

Quel âge a-t-il ? Trois ou quatre vendanges[4] ?

MICA

À peu près ça, plus le temps écoulé depuis les Dionysies.
Allez, rends-le-moi !

MNÉSILOQUE

Lui… pas question, par Apollon !

MICA

Bon ! alors nous allons te griller.

MNÉSILOQUE

D'accord ! grillez…

Montrant l'outre :

mais celle-ci sera égorgée *illico presto.*

MICA, *s'offrant toute.*

Non, pas ça, je t'en supplie ! Non, fais-moi subir à sa place
ce que tu désires !

MNÉSILOQUE

Tu as la fibre maternelle…
n'empêche, elle sera égorgée !

MICA

Las ! Mon enfant ! Donne-moi le calice, Mania,
que je puisse au moins recueillir le sang de mon propre enfant.

MNÉSILOQUE

Tiens-le dessous : c'est la seule grâce que je t'accorde.

Il vide la coupe sans laisser la moindre goutte à Mica.

MICA

757 La peste t'étouffe ! Tu n'es qu'un égoïste et un malfaisant !
759 Qu'est-ce qui revient à la prêtresse[1] ?

MNÉSILOQUE, *jetant l'outre vide.*

Prends ça.

Critylla rentre en scène côté jardin
et voit Mica en train de sangloter sur l'outre vide.

CRITYLLA

Mica, pauvre malheureuse… qui t'a défillettée ?
Qui t'a mis à sec ta fille bien-aimée ?

MICA

Ce gredin-là. Tiens, puisque justement tu es ici,
surveille-le, pour que j'aille avec Clisthène
raconter aux prytanes ce que ce type a fait.

Elle sort. Critylla s'assied pour surveiller Mnésiloque,
toujours réfugié sur l'autel.

MNÉSILOQUE

Eh bien, quelle intrigue assurera mon salut ?…
quelle tentative ?… quelle idée ?… Car celui qui est le responsable de tout ça,
et qui m'a fourré dans de tels ennuis,
il ne se montre pas encore. Voyons, quel messager
pourrais-je donc lui envoyer ? Tiens, je connais justement un moyen
tiré de son *Palamède*[1]. Je vais écrire comme l'autre[2], là, sur des rames
et je les lancerai au loin. Seulement, elles ne sont pas ici, les rames[3].
D'où pourrait-il donc me venir des rames ? D'où ça, d'où ça ?

Il examine ce qu'il trouve autour de l'autel, et qui visiblement ne fait pas l'affaire. Tout à coup, avisant des offrandes.

Tiens, et si, à la place des rames, j'écrivais sur ces ex-voto,
et les dispersais un peu partout ? C'est bien mieux :
au moins, eux, ils sont bien en bois… et elles aussi étaient en bois !

Ô mes mains,
il faut mettre la main à une œuvre salutaire !
Allons, tablettes de planches polies,
accueillez les ondulations du poinçon,
hérauts de mes labeurs.

Il commence à graver son message.

Tonnerre !
ce R est laborieux.
Allez, allez ! quel sillon !

Il jette les tablettes de tous côtés.

Marchez, hâtez-vous par toutes les routes,
de ce côté-ci… de ce côté-là… il faut faire vite !

Il se rassied sur l'autel.

Le chœur s'avance pour la parabase[1].

LA CORYPHÉE

Et maintenant, nous allons nous avancer face au public et faire notre propre éloge.
Pourtant, tout le monde dit pis que pendre de la gent féminine, prétendant que
nous sommes une vraie calamité pour les hommes, que tous les maux viennent de nous :
disputes, querelles, guerre civile, peines, souffrances, guerre… Enfin, voyons !
si nous sommes une calamité, pourquoi nous épousez-vous, si effectivement nous sommes une calamité,
pourquoi nous défendez-vous de sortir, d'être prises à mettre le nez dehors ?
Pourquoi, dans ces conditions, tenez-vous à garder la calamité avec un tel zèle ?
Et si votre petite femme est sortie quelque part, et que du coup vous la trouvez dehors,
vous devenez fous furieux… alors que vous devriez faire des libations et vous réjouir, si effectivement
vous trouvez la calamité partie de chez vous, et ne tombez plus dessus à la maison.

Si après nous être diverties chez des amies[1], nous sommes lasses et nous endormons là-bas,
tout le monde part faire la tournée des lits à la recherche de sa calamité.
Si nous montrons le bout du nez à la fenêtre, vous cherchez à contempler la calamité,
et si, gênée, elle s'éclipse, chacun désire d'autant plus
voir la calamité montrer de nouveau le bout de son nez[2].
Dans ces conditions, il eſt évident que
nous valons bien mieux que vous, et la vérification eſt facile à faire sous vos yeux.
Vérifions donc quels sont les pires : nous, nous affirmons que c'eſt vous,
et vous que c'eſt nous. Eh bien, voyons cela en nous mettant face à face,
et en comparant à chaque fois le nom d'une femme et celui d'un homme[3].
Marina[4] bat Charminos[5] — les faits sont patents —,
et il va aussi de soi que Cléophon[6] eſt, à tous points de vue, pire que Secoubacchô[7], pas vrai ?
Et Victoire[8], celle de Marathon, ou Victorine[9], il y a belle lurette
que nul d'entre vous ne se risque à les affronter !
Quant à Prudence[10], parmi les Conseillers de l'an dernier qui ont remis leurs pouvoirs à d'autres,
y en a-t-il un qui l'emporte sur elle ?

Elle montre Mnésiloque du doigt[11].

Non, même toi, tu ne le diras pas !
Dans ces conditions, nous nous targuons de valoir bien mieux que les hommes.
Une femme n'irait pas non plus voler des cinquante talents
au trésor public, et puis après rouler carrosse vers l'Acropole ! La pire malversation qu'elle fasse,
un sac de blé volé à son mari, elle l'aura rendu le jour même !

Sur un rythme plus vif.

Ah là là ! parmi ces messieurs[12] nous pourrions
en désigner beaucoup qui ont de telles pratiques,

et qui en outre sont bien plus que nous gloutons,
tire-laine,
profanateurs, marchands d'esclaves.

Au reste, il est évident aussi qu'ils savent
moins bien que nous préserver l'héritage ancestral, n'est-ce pas ?
Nous, nous avons conservé intacts, encore aujourd'hui,
nos cylindres, hampes[1] et corbeilles à tissage,
ainsi que notre ombrelle...
Alors que pour beaucoup de nos maris, ici présents,
la hampe familiale a même perdu
son fer de lance,
et que pour beaucoup d'autres,
au cours des campagnes militaires,
c'est leur ombrelle qui est tombée de leurs épaules !

Nous autres, les femmes, nous serions fondées à adresser de nombreux reproches
aux hommes, mais il en est un vraiment incommensurable :
quand l'une de nous a mis au monde un homme utile à la cité,
un taxiarque ou un stratège[2], elle devrait être récompensée
et avoir droit à la place d'honneur[3] aux Sténies, aux Sciries[4]
et à toutes les autres fêtes que nous célébrons...
en revanche, quand une femme a mis au monde un lâche ou une canaille,
un triérarque[5] incapable ou un mauvais pilote,
on devrait lui faire une coupe au bol et l'asseoir derrière
la mère du grand homme. Car est-il normal, ô Cité,
que la mère d'Hyperbolos[6] soit assise, toute vêtue
de blanc, cheveux flottants, à côté de celle de Lamachos[7],
et qu'elle soit en même temps usurière ! Elle, si elle prête de l'argent à des gens
en leur demandant des intérêts... au lieu de les lui donner, ces intérêts,

ceux-ci devraient lui saisir son capital de force en lui disant :
« C'est vrai, est-ce que tu mérites qu'il fasse des petits, toi qui as mis au monde un tel petit[1] ? »

Le chœur reprend sa place.

MNÉSILOQUE

Je suis devenu bigleux à force d'attendre, et il n'est pas encore arrivé.
Qu'est-ce qui peut bien l'en empêcher ? Il n'y a pas à tortiller :
il a honte de la froideur de son *Palamède.*
Bon, avec quelle pièce pourrais-je l'attirer[2] ?
Ah ! je sais : je vais jouer sa nouvelle Hélène[3].
Après tout, j'ai justement un costume de femme.

Il prend une attitude « féminine ».

CRITYLLA

Qu'est-ce que tu concoctes encore ? Qu'est-ce que tu as à rouler les yeux ?
Je vais vite t'en faire voir une coriace, moi, d'Hélène, si tu ne te tiens pas tranquille
jusqu'à ce qu'un prytane se montre !

MNÉSILOQUE, *jouant Hélène*[4].

« Voici les ondes aux belles vierges du Nil
qui, au lieu de la divine pluie, la plaine d'Égypte[5]
la blanche » humecte, le peuple à la purge noire[6].

CRITYLLA

Tu n'es qu'un gredin, par Hécate Lucifère[7] !

MNÉSILOQUE-HÉLÈNE

Ma « patrie n'est point terre anonyme :
c'est Sparte, et mon père est Tyndare[8] ».

CRITYLLA

Espèce d'assassin ! Lui…
ton père ? Penses-tu… c'est Phrynondas[9], oui !

MNÉSILOQUE-HÉLÈNE

« Hélène est le nom qui me fut donné[1]. »

CRITYLLA

Tu te transformes
encore une fois en femme,
avant d'avoir été puni pour ta première femmisation[2].

MNÉSILOQUE-HÉLÈNE

« Nombreuses sont les vies qui, à cause de moi, près des ondes du Scamandre
se sont éteintes[3]. »

CRITYLLA

Oui, et toi aussi, tu aurais bien dû !

MNÉSILOQUE-HÉLÈNE

« Et moi je suis ici, quand mon malheureux époux[4] »,
mon cher Ménélas, n'arrive toujours pas ?
« Pourquoi suis-je donc encore vivante ? »

CRITYLLA

Parce que les
corbeaux sont des bons à rien.

Mnésiloque aperçoit Euripide qui entre discrètement en scène, déguisé en Ménélas naufragé et couvert de haillons.

MNÉSILOQUE-HÉLÈNE

Mais quelque chose vient comme cajoler mon cœur...
Ô Zeus, n'abuse point cet espoir qui survient[5] !

EURIPIDE, *jouant Ménélas.*

« Qui détient l'autorité sur ces solides demeures[6] ? »
Donnerait-il l'hospitalité à des étrangers, par le bouleversement marin
de la tempête accablés et naufragés ?

MNÉSILOQUE-HÉLÈNE

« Ces demeures sont celles de Protée[7]. »

CRITYLLA

Protée… vraiment ?…

À Euripide-Ménélas.

Ah, triple malheureux ! Il ment, par les deux déesses :
Protéas[1] est mort depuis dix ans !

EURIPIDE-MÉNÉLAS

En quelle contrée notre esquif nous a-t-il entraînés ?

MNÉSILOQUE-HÉLÈNE

« En Égypte. »

EURIPIDE-MÉNÉLAS

« Infortuné que je suis, jusqu'où avons-nous navigué[2] ! »

CRITYLLA

Tu crois ce maudit
débiteur de sornettes ? Ici, c'est le Thesmophorion !

EURIPIDE-MÉNÉLAS

Et Protée lui-même, est-il céans ou au loin ?

CRITYLLA

Pas de doute, tu as encore le mal de mer, étranger !
tu viens d'apprendre que Protéas était mort,
et là-dessus tu demandes : « Est-il céans ou au loin ? »

EURIPIDE-MÉNÉLAS

Aïaïe ! Il est mort. Où est la tombe où il fut enseveli ?

MNÉSILOQUE-HÉLÈNE

« Ceci est son tombeau[3] », là où nous sommes assise.

CRITYLLA

Ça alors !… crève donc épouvantablement[4] !… et tu crèveras, oui, c'est sûr,
toi qui oses appeler cet autel un tombeau !

EURIPIDE-MÉNÉLAS

Pourquoi donc campes-tu en ces funèbres séjours,
voilée d'un linceul, étrangère ?

MNÉSILOQUE-HÉLÈNE

On me veut contraindre
à m'unir au fils de Protée en sa nuptiale couche[1].

CRITYLLA

Misérable, pourquoi essaies-tu encore de tromper cet étranger ?

À Euripide-Ménélas.

Ce type eſt un gredin venu ici
chez les femmes pour leur dérober leurs bijoux en or[2], étranger !

MNÉSILOQUE-HÉLÈNE

Clabaude, et jette ma personne à la réprobation !

EURIPIDE-MÉNÉLAS

Étrangère, qui eſt cette vieille qui t'outrage[3] ?

MNÉSILOQUE-HÉLÈNE

Cette femme eſt Théonoé, fille de Protée[4].

CRITYLLA

Mais non, par les deux déesses,
je ne suis que Critylla, la fille d'Antithéos de Gargettos[5].
Et toi, tu n'es qu'un gredin !

MNÉSILOQUE-HÉLÈNE

Tu peux dire ce que tu veux…
jamais je n'épouserai ton frère,
et point ne trahirai mon cher époux Ménélas, qui eſt à Troie.

EURIPIDE-MÉNÉLAS

Femme, que dis-tu ? Tourne vers moi tes miroitantes prunelles.

MNÉSILOQUE-HÉLÈNE

J'ai honte devant toi de l'outrage que subirent mes joues[6].

Il écarte son voile.

EURIPIDE-MÉNÉLAS

Qu'est-ce là ? En vérité, j'en reste « coi !
Ô dieux, quelle vision s'offre à mes yeux ? Qui es-tu, femme » ?

MNÉSILOQUE-HÉLÈNE

« Et toi, qui es-tu ? Car c'est la même interrogation qui nous tient, toi et moi[1]. »

EURIPIDE-MÉNÉLAS

« Es-tu grecque, ou une femme de ce pays[2] ? »

MNÉSILOQUE-HÉLÈNE

« Grecque. Mais je veux aussi connaître ce qui te concerne. »

EURIPIDE-MÉNÉLAS

« À Hélène, je te vois en tout point semblable, femme. »

MNÉSILOQUE-HÉLÈNE

« Et moi, toi à Ménélas, si j'en juge par » tes fleurs de lavande[3].

EURIPIDE-MÉNÉLAS

« À ce qu'il paraît, tu as parfaitement reconnu le plus infortuné des hommes. »

MNÉSILOQUE-HÉLÈNE,
se précipitant dans ses bras.

« Ô toi qui, après un si long temps, es revenu » au fourneau[4] « de ton épouse ! »
Prends-moi, mon époux, prends-moi, entoure-moi de tes bras.
Viens que je t'embrasse ! Emmène-moi, emmène emmène EMMÈNE-MOI
avec toi *illico presto* !

CRITYLLA

Ça alors !... Par les deux déesses, il va s'en mordre les doigts
celui qui t'enlèvera : tabassé à coups de torche !

EURIPIDE-MÉNÉLAS

Tu veux m'empêcher de conduire ma chère femme,
la fille de Tyndare, à Sparte ?

CRITYLLA

Houlà ! Tu m'as l'air d'être un beau gredin, toi aussi,
et un complice de l'autre, là. Pas étonnant si tout à l'heure
vous étiez en train de complotégypter[1] ! Mais lui, il va être puni,
car voici le prytane qui arrive avec l'archer.

EURIPIDE

Ça va mal : il va falloir dégager en douceur !

MNÉSILOQUE

Et moi, pauvre de moi, que dois-je faire ?

EURIPIDE

Reste tranquille !
Jamais je ne t'abandonnerai, tant qu'il me restera un souffle de vie
et que mes mille intrigues ne me feront pas défaut.

Il se sauve côté cour.

MNÉSILOQUE

Cette ligne-là n'a rien attrapé.

Le Prytane et l'Archer scythe s'approchent de Mnésiloque.

LE PRYTANE, *à Critylla.*

C'est lui le gredin dont nous parlait Clisthène ?

Comme elle acquiesce, il se tourne vers Mnésiloque, qui baisse la tête.

Dis donc, pourquoi détournes-tu les yeux ?... Rentre l'attacher
au pilori, archer, et ensuite, installe-le ici même
et surveille-le sans laisser personne
s'approcher de lui... prends ton fouet
et frappe quiconque s'approcherait de lui.

CRITYLLA

Oui, par Zeus :
parce qu'il y a un instant, ma foi,
un rapetasseur de voiles a failli me l'enlever[1].

MNÉSILOQUE

Ô prytane, par ta dextre… dont tu aimes
à tendre le creux pour te faire graisser la patte…
accorde-moi une petite faveur, même si je dois mourir.

LE PRYTANE

Quelle faveur ?

MNÉSILOQUE

Dis à ton archer de me mettre tout nu
avant de m'attacher au pilori…
sinon, vieillard en crocote et bandeau,
je vais faire rire les corbeaux en les nourrissant.

LE PRYTANE

Le Conseil a décidé de t'attacher dans cette tenue
pour que les passants voient bien que tu es un gredin.

Il s'en va, ainsi que Critylla.

MNÉSILOQUE

Iappapaïax ! Ah ! crocote, voilà ton œuvre !
et il n'y a plus aucun espoir de salut.

Il s'affaisse, désespéré. L'Archer l'emmène, suivi par le Prytane et Critylla.

LA CORYPHÉE

Allons, maintenant, batifolons, comme il est de coutume
pour les femmes en ce lieu,
quand nous célébrons les saintes orgies des deux déesses
en ces heures sacrées.
Pauson aussi les vénère et jeûne[2] :
souvent, de saisons
en saisons, il les prie avec nous
pour que fréquemment cela lui arrive.

LE CHŒUR

Élance-toi… danse…
forme le cercle d'un pied léger…

main dans la main…
évoluez toutes au rythme de la danse…
avance de tes pieds agiles ! Pourtant, il faut
qu'un chœur en formation cyclique surveille tout du coin de l'œil[1].

STROPHE

En même temps
la race des dieux olympiens,
chantez-la et glorifiez-la toutes ensemble à pleine voix dans le transport de la danse.

ANTISTROPHE

Et si quelqu'un
s'attend à ce que je dise du mal
des hommes au cours de ce rite sacré, sous prétexte que je suis une femme, il a bien tort !

Mais il faut
avant de passer à autre chose[2]
interrompre le gracieux pas de notre danse cyclique.

STROPHE

Lance ton pied en avant, en chantant le Lyrien[3]
et l'Archère,
Artémis, chaste souveraine !
Salut, ô Préservateur[4],
mène-nous à la victoire.
Et Héra, la Nuptiale,
chantons-la comme de juste,
elle qui s'ébat dans tous nos chœurs,
et qui garde les clefs du mariage.

ANTISTROPHE

Et je viens devant vous, Hermès, le Pastoral,
et Pan, et les Nymphes chéries,
en vous priant de sourire de bon cœur
à nos
danses en signe de plaisir.

Et maintenant, entame de bon cœur
un pas redoublé, délice de la danse.
Batifolons, Mesdames, comme le veut la coutume :
après tout, nous devons jeûner.

Allons ! Du nerf ! bondis, tournoie, en marquant du pied la cadence !
cisèle tous tes chants !
Et toi, guide-nous ici en personne,
Bacchos souverain, couronné de lierre,
et moi, je te chanterai
dans les cortèges dansés que tu aimes.

STROPHE

Évoé, ô Frémissant[1]*,*
fils de Zeus et de Sémélé !
tu t'enchantes des chœurs
des Nymphes parmi
les montagnes
avec leurs hymnes charmants,
Évoé ! Évoé ! Évoï !
[[2]] en menant leur danse.

ANTISTROPHE

Autour de toi résonne
Écho[3]*, la nymphe du Cithéron ;*
les monts ombreux au noir feuillage
et les
vallons rocheux frémissent ;
entourant sa volute autour de toi, le lierre
aux belles feuilles fleurit.

L'Archer scythe revient en scène traînant Mnésiloque, qui porte lamentablement le pilori[4]. Le Scythe dresse alors l'instrument de torture et y attache Mnésiloque, face au public.

L'ARCHER SCYTHE

Là ! maintenant toi gémi en plein airo[5].

MNÉSILOQUE

Archer, je t'en supplie…

L'ARCHER SCYTHE

Toi pas me suppli.

MNÉSILOQUE

… desserre la cheville.

L'ARCHER SCYTHE

Bon, ça je vais faire.

Il serre davantage.

MNÉSILOQUE

Houlà ! Misère… tu l'enfonces encore plus !

L'ARCHER SCYTHE

Ti vi encore plu ?

MNÉSILOQUE, *hurlant de douleur.*

Attataïe ! Iattataïe !
La peste t'étouffe !

L'ARCHER SCYTHE

Silence, vieu misérable.
Allon, je natte va cerchi, pour gardi toi.

L'Archer s'en va.

MNÉSILOQUE

Voilà les suprêmes voluptés que je dois à Euripide !

Il retombe dans sa mélancolie. Tout à coup, un Persée, accroché à la mèchanè, *vole rapidement au-dessus de la scène en lui faisant des signes*[1].

Éha ! Dieux, Zeus sauveur, il y a de l'espoir.
Il semble que le bonhomme n'a pas abandonné…
non ! Persée a jailli pour me faire signe
que je devais devenir Andromède[2]. Après tout,
j'ai justement les liens. Il est donc clair
qu'il va venir me sauver, sinon, il n'aurait pas fait un vol
de reconnaissance.

Il chante, imitant Andromède[3].

Chères vierges, mes amies,
comment pourrais-je m'échapper
à l'insu de ce Scythe ?
M'entends-tu, toi qui renvoies en contre-chant
mes cris au fond des cavernes ?
Acquiesce, et laisse-moi
aller rejoindre ma femme.

Implacable est celui qui m'a attaché,
moi le plus éprouvé d'entre les mortels.
Après avoir eu bien du mal à échapper à une vioque pourrie, je suis quand même perdu,
car ce Scythe, gardien
posté depuis longtemps, m'a suspendu,
brisé, sans amis, en souper pour les corbeaux.
Tu vois ? Ce n'est pas pour des chœurs,
ni avec des jeunes filles de mon âge
que je me tiens ici, avec mon urne de vote[1]*...*
non ! prise dans des liens serrés,
je suis offerte en pâture au monstre marin Glaucétès[2].

Avec un péan point nuptial
mais carcéral
déplorez-moi, femmes,
car la misère s'est acharnée sur un misérable.
Malheureux, malheureux que je suis !
pour ajouter aux souffrances indues infligées par mes parents,
j'implore,
allumant une
lugubre lamentation noyée de larmes...
aïaïe ! aïaïe ! eh ! eh !...
le guerrier qui d'abord me rasa,
qui ensuite me revêtit d'une crocote
et outre cela m'envoya vers ce
sanctuaire, là où sont les femmes[3] *!*

Yoh ! sur ma destinée
qu'enfanta une déité !
Maudit que je suis !
Qui ne portera le regard sur
ma détestable souffrance face à mes maux ?

Si seulement l'astre enflammé de l'éther pouvait me détruire… le barbare[1],
car contempler l'éclat immortel[2] *n'est plus*
pour moi un plaisir, suspendu comme je suis,
la gorge étreinte de douleurs transcendantes,
sur le chemin irisé qui mène chez les morts.

Euripide, voilé, se glisse près de Mnésiloque.

EURIPIDE, *jouant Écho.*

Bonjour, chère enfant ; et ton père, Céphée,
qui t'a exposée, puissent les dieux le confondre.

MNÉSILOQUE-ANDROMÈDE

Mais qui es-tu, toi qui prends mon sort en pitié ?

EURIPIDE-ÉCHO

Écho, qui fait rebondir les mots, narquoise…
celle-là même qui l'an dernier, en ce même lieu,
participa en personne au concours avec Euripide[3].
Allons, mon enfant, tu dois tenir ton rôle
et gémir lamentablement.

MNÉSILOQUE-ANDROMÈDE

Et après tu gémiras en réponse ?

EURIPIDE-ÉCHO

Ça, je m'en charge. À toi de commencer.

MNÉSILOQUE-ANDROMÈDE

Ô Nuit sacrée,
quelle longue chevauchée tu mènes,
poussant ton char sur le dos étoilé
de l'éther sacré
à travers le très vénérable Olympe.

EURIPIDE-ÉCHO

Vénérable Olympe.

MNÉSILOQUE-ANDROMÈDE

Pourquoi donc Andromède, plus que les autres, de malheurs
a-t-elle reçu son lot ?

EURIPIDE-ÉCHO

Reçu son lot.

MNÉSILOQUE-ANDROMÈDE

De la mort, infortunée…

EURIPIDE-ÉCHO

De la mort, infortunée.

MNÉSILOQUE-ANDROMÈDE

Tu veux ma perte, vieillarde, à babiller ainsi ?

EURIPIDE-ÉCHO

Babiller ainsi.

MNÉSILOQUE-ANDROMÈDE

Nom de Zeus, tu es énervante avec tes interruptions intempestives !

EURIPIDE-ÉCHO

Intempestives.

MNÉSILOQUE-ANDROMÈDE

Laisse-moi faire mon solo, l'ami,
tu me feras plaisir. Arrête !

EURIPIDE-ÉCHO

Arrête.

MNÉSILOQUE-ANDROMÈDE

La peste t'étouffe !

EURIPIDE-ÉCHO

La peste t'étouffe !

MNÉSILOQUE-ANDROMÈDE

Ça ne va pas ?

EURIPIDE-ÉCHO

Ça ne va pas ?

MNÉSILOQUE-ANDROMÈDE

Tu dis des sornettes !

EURIPIDE-ÉCHO

Tu dis des sornettes.

MNÉSILOQUE-ANDROMÈDE

Tu vas le regretter !

EURIPIDE-ÉCHO

Tu vas le regretter !

MNÉSILOQUE-ANDROMÈDE

Prépare tes larmes !

EURIPIDE-ÉCHO

Prépare tes larmes.

L'Archer scythe revient avec sa natte.
Euripide court s'asseoir non loin de la Coryphée[1].

L'ARCHER SCYTHE, *à Mnésiloque.*

Dis donc, quoi ti bavardes ?

EURIPIDE-ÉCHO

Dis donc, quoi ti bavardes ?

L'ARCHER SCYTHE

Ji allirai appeler Prytanes.

EURIPIDE-ÉCHO

Ji allirai appeler Prytanes.

L'ARCHER SCYTHE, *toujours à Mnésiloque.*

Malheur sir toi !

EURIPIDE-ÉCHO

Malheur sir toi !

L'Archer se rend enfin compte que ce n'est pas Mnésiloque qui parle.

L'ARCHER SCYTHE

D'ou le voix ?

EURIPIDE-ÉCHO

D'ou le voix ?

Il se retourne et va vers le chœur.

L'ARCHER SCYTHE, *à la Coryphée.*

Ti bavardes ?

EURIPIDE-ÉCHO

Ti bavardes ?

L'ARCHER SCYTHE, *toujours à la Coryphée.*

Ti va cialer !

EURIPIDE-ÉCHO

Ti va cialer !

L'ARCHER SCYTHE, *toujours à la Coryphée.*

Ti t'fous de moi ?

EURIPIDE-ÉCHO

Ti t'fous de moi ?

LA CORYPHÉE

Grand dieu, non ! C'est cette femme, là, à côté.

EURIPIDE-ÉCHO

Là, à côté.

L'ARCHER SCYTHE

Où est la célérat ?

Euripide bondit.

LA CORYPHÉE

Tiens, la voilà qui s'échappe !

L'ARCHER SCYTHE

Où t'éssappes-tu, hein ? <Ti réjouisses pas[1] !>

EURIPIDE-ÉCHO

Ti réjouins pas !

L'ARCHER SCYTHE

Ti grognes plis ?

EURIPIDE-ÉCHO

Ti grognes plis ?

L'ARCHER SCYTHE, *à la Coryphée.*

Attrape la célérat !

EURIPIDE-ÉCHO,
s'enfuyant derrière la skènè, *côté jardin.*

Attrape la célérat !

L'ARCHER SCYTHE

Maudito femelo bavardo !

Il va s'asseoir, furieux, près du pilori. Pendant ce temps, Euripide fait le tour de la skènè, *se débarrasse du voile qui recouvrait son déguisement de Persée, et rentre ainsi vêtu, côté cour.*

EURIPIDE, *jouant Persée*[2].

Ô dieux, en quelle terre barbare nous ont porté
nos rapides sandales ? En plein milieu de l'éther,
me taillant un chemin, je pose un pied ailé,
moi, Persée, qui vogue vers Argos
chargé du chef de Gorgone[3].

L'ARCHER SCYTHE

Quoi ti di ? Ti porti
la têti de Gorgos lo secrétairo ?

EURIPIDE-PERSÉE

Celle de Gorgone,
affirmatif !

L'ARCHER SCYTHE

Gorgos, oui ji dis aussi.

EURIPIDE-PERSÉE

Éha ! Mais quel est ce rocher que je vois, et cette vierge semblable aux déesses, telle une nef amarrée.

MNÉSILOQUE-ANDROMÈDE

Ô étranger, prends pitié de moi, la toute-infortunée… délivre-moi de mes liens !

L'ARCHER SCYTHE, *à Mnésiloque.*

Ti doi pas bavardi, toi !
Maudito, ti oses bavardi quand ti va mouri !

EURIPIDE-PERSÉE

Ô vierge, j'ai pitié en te voyant suspendue.

L'ARCHER SCYTHE

C'est pas vierje, non : c'est vieu débaucé,
voloro et gredino.

EURIPIDE-PERSÉE

Tu dis des sornettes, ô Scythe :
c'est Andromède, fille de Céphée.

L'ARCHER SCYTHE,
soulevant la crocote de Mnésiloque.

Regarde son bito : pas chose pitit parai !

EURIPIDE-PERSÉE

Tends-moi donc la main de la fillette, afin que je la touche.

Signe de refus de l'Archer scythe.

Allons ! Scythe, tous les hommes ont leurs faiblesses : moi aussi, et une passion pour cette fillette m'a saisi.

L'ARCHER SCYTHE

Ji ni t'envi pas !
C'est égal, si lo trouducoulo être tourni par ici,
ji rifuserai pas di ti lo faire encoulo.

EURIPIDE-PERSÉE

Pourquoi, ô Scythe, ne point me permettre de la délier,
et d'aller choir dans la couche et le lit nuptial ?

L'ARCHER SCYTHE

Si ti veu si tant encoulo la vieu,
perce trou derrièro li piloro et trouducoulo lo.

EURIPIDE-PERSÉE

Non, par Zeus ! je la délivrerai de ses liens !

L'ARCHER SCYTHE

Alors, ji ti foueto !

EURIPIDE-PERSÉE

Et pourtant, je le ferai !

L'ARCHER SCYTHE

Alors, lo tête,
ji ti lo coupi ave lo sabro-là.

EURIPIDE-PERSÉE

Aïaïe ! Que puis-je faire ? Vers quels dialogues me tourner ?

Il réfléchit un instant.

Inutile : une nature barbare n'y adhérerait point.
« En vérité, proposer à des sots des subtilités originales[1] »,
serait peine inutile. Eh bien, il me faut
proposer une autre intrigue qui convienne à cet individu !

Il s'en va côté jardin.

L'ARCHER SCYTHE

Célérat renard ! cé singeries qui mi fisait !

MNÉSILOQUE-ANDROMÈDE,
lançant un dernier appel.

Souviens-toi, Persée : tu me laisses désespérée !

L'ARCHER SCYTHE

Ti a encore envi di ricivoir li foueto ?

Mnésiloque se le tient pour dit. L'Archer scythe se couche sur sa natte et s'endort.

LE CHŒUR

Pallas, amie des chœurs,
j'ai coutume de t'appeler ici dans notre chœur,
toi la pure vierge sans joug,
qui seule détient notre acropole
et la puissance manifeste,
toi que l'on nomme la Gardienne des clefs.

Apparais, toi qui les tyrans
abhorres, comme de juste.
Oui ! le peuple des femmes t'appelle :
viens, en m'apportant
la paix amie des fêtes.

Venez, bienveillantes et propices
souveraines, dans votre enclos sacré,
où il est interdit aux hommes de contempler
les saintes orgies, où, à la lueur des torches,
vous manifestez votre aspect immortel.

Approchez, arrivez, de grâce, ô
Thesmophores omnipotentes !
Si jamais auparavant, prêtant l'oreille à nos prières,
vous êtes venues, daignez aujourd'hui aussi vous présenter
à nous en ce lieu, nous vous en conjurons.

L'Archer scythe est toujours endormi.
Euripide revient, habillé en vieille entremetteuse,
mais le visage (le masque) découvert.
Il porte une harpe et est accompagné de deux petites esclaves :
une danseuse et une toute jeune aulète[1].

EURIPIDE

Mesdames, si vous désirez conclure une paix définitive avec moi, c'est le moment, je suis là :

je promets que vous ne m'entendrez plus dire le moindre mal de vous
à l'avenir. Cette proposition, je la proclame publiquement.

LA CORYPHÉE

Quelle nécessité te pousse à nous faire cette offre ?

EURIPIDE

Cet homme mis au pilori est mon parent.
Alors, si je peux l'emmener, plus jamais
un mot de travers sur vous ; mais si nous ne tombons pas d'accord,
toutes vos manigances domestiques secrètes,
je les déballerai à vos maris dès leur retour de campagne.

Les femmes se concertent rapidement.

LA CORYPHÉE

En ce qui nous concerne, sache que c'est entendu.

Désignant l'Archer scythe :

Mais pour ce barbare, à toi de t'entendre avec lui.

EURIPIDE

Ça, c'est mon travail…

À la petite danseuse.

… et le tien, Bichette,
c'est de faire tout ce que je t'ai expliqué en venant, sans rien oublier.
Pour commencer, va donc de l'autre côté, puis reviens en faisant des entrechats.

À l'aulète.

Quant à toi, Lasticote, joue un air dans le style oriental[1].

Euripide se voile la tête,
prend sa harpe, et ils commencent leur petit concert,
ce qui réveille l'Archer scythe.

L'ARCHER SCYTHE

Quoi ci carivari ?

Il regarde autour de lui, tout de suite intéressé.

C'est momerie qui me réville.

EURIPIDE, *en vieille.*

Cette petite allait répéter, archer :
elle va danser chez des messieurs.

L'ARCHER SCYTHE

Qui dansi et ripiti[1] : moi pas empèce !

Bichette danse avec charme et conviction, sous les yeux admiratifs de l'Archer.

Comme illi ligire ! exictiment comme puce sur lo peau di mouton !

EURIPIDE, *à Bichette.*

Allons, ôte cette blouse, mon enfant, là, par-dessus la tête…

Bichette s'exécute docilement et se trouve du coup presque nue.

… assieds-toi sur les genoux du Scythe et
tends tes pieds, que je te déchausse.

Bichette fait mine d'hésiter.

L'ARCHER SCYTHE

Voui, si,
sisit, sisit, voui, voui, fillitte !

Bichette s'assied. Le Scythe en profite.

Ouah ! Comme dir lo titon ! exictiment comme pitit rave rond !

Bichette se lève et reprend sa danse.

EURIPIDE, *à la petite aulète.*

Joue plus vite !

À Bichette.

Tu as encore peur du Scythe[2] ?

Bichette n'a visiblement plus peur, et danse frénétiquement.

L'ARCHER SCYTHE

1187 Bo oui lo coulo !

Son phallos *tente de quitter son pantalon*[1].

EURIPIDE, *sévèrement.*

S'il ne reste pas à l'intérieur, tu vas t'en mordre les doigts !

L'ARCHER SCYTHE

Il émergi et montri lo bou di né tou dicalotté[2].

Il fait rentrer le récalcitrant.

EURIPIDE

1188 Fort bien !

L'ARCHER SCYTHE,
admirant l'énorme bosse ainsi formée.

Belle allure pour li quiqette !

EURIPIDE, *à Bichette.*

C'est bien… prends ta blouse : il est temps pour nous
1190 de partir.

L'ARCHER SCYTHE

Illi pas donne baisi moi avant ?

EURIPIDE

Mais si…

À Bichette.

… donne-lui un baiser.

Bichette s'exécute avec sa docilité et son professionnalisme habituels.

L'ARCHER SCYTHE

Oh ! Oh ! Oh ! Papapapaï !
Comme sucro li lingue ! exictiment comme mielis attique.
Pourquoi illi pas coucer avé moi ?

EURIPIDE

Au revoir, archer…
cela ne pourrait être.

L'ARCHER SCYTHE

Si, si, pitit vieille,
à moi fais ço plisir.

EURIPIDE

Alors, tu me donneras une drachme[1] ?

L'ARCHER SCYTHE

Si, voui, donno.

EURIPIDE, *tendant la main.*

D'accord ! l'argent… allez !

L'ARCHER SCYTHE

Mais jn'i rien ! Bon, prends li carquois.
Après ti touchira pli tard[2].

À Bichette.

Accompagne, pitite.
Ti, lo pitit vieille, ti sirveille la vieu.
Et nom à toi eſt quoi ?

EURIPIDE

Artémisia.

L'ARCHER SCYTHE

D'accord ! me souviendrai ton nom, Artamouxia.

Il sort avec Bichette.

EURIPIDE

Hermès Artificieux, jusqu'à présent, tu fais bien les choses !

À l'aulète.

Quant à toi, petite, prends donc ça et file à toutes jambes,
pendant que je vais délivrer cet homme.

Il donne la harpe à la petite aulète. Elle se sauve pendant qu'il commence à délier Mnésiloque.

Quant à toi, tâche vaillamment,
dès que tu seras détaché, de fuir rejoindre
chez toi ta femme et tes enfants.

MNÉSILOQUE

Oui, ça, je m'en charge, une fois libéré.

EURIPIDE

Tu es libre. Fais ton travail : fuis avant que l'archer revienne et te rattrape.

MNÉSILOQUE

C'est bien ce que je fais.

Ils se sauvent tous les deux côté jardin.

L'Archer scythe, maintenant très détendu, revient avec Bichette.

L'ARCHER SCYTHE

Hé, pitit vieille, comme agréable la fillitte à toi,
et pas mal emboucé, non… bien apprivoiso. Où lo pitit vieille ?

Il s'aperçoit que le pilori est vide.

Tonnire, ji suis pirdi ! Où lo vieu quétai là ?
Hé, pitit vieille !… lo vioc !… ji ti filicit pas, pitit vieille !…
Artamouxia !…
Lo vieille m'a eu…

À Bichette, brutalement.

File, toi, et pli vite que ça !

Elle se sauve sans demander son reste. Il avise son carquois à terre.

Est vraiment carquois : ai été nicarquoué[1] !
Tonnire !
quoi fire ? Où allé lo pitit vieille ?… Artamouxia !…

La Coryphée s'avance vers lui.

LA CORYPHÉE

Tu cherches la vieille femme qui avait une harpe ?

L'ARCHER SCYTHE

Si, voui. Ti lo vu ?

LA CORYPHÉE

Elle est partie par là…
… elle et un vieux aussi, qui la suivait.

L'ARCHER SCYTHE

I avai un crocote, la vieu ?

LA CORYPHÉE

Affirmatif !
Tu peux encore les rattraper si tu pars à leur poursuite par là.

Chaque choreute pointe le doigt dans une direction différente.

L'ARCHER SCYTHE

Célérat vioc ! Qui chomin couri ?

Il se met à courir en tous sens en criant.

Artamouxia !…

LA CORYPHÉE

Poursuis-les tout droit en montant.

Il se précipite dans les gradins.

Où cours-tu ?… demi-tour… veux-tu bien
les poursuivre par ici !… Tu cours du mauvais côté !

L'ARCHER SCYTHE

Malireux, ji cours quand mîme !

Il part en courant côté cour, et en criant de plus belle.

ARTAMOUXIA !...

LA CORYPHÉE

C'est ça, cours après eux jusqu'aux enfers, et bon vent !

Aux choreutes.

Allons, nous avons assez joué : il est bien temps
de rentrer toutes chez nous... et que les Thesmophores,
en récompense de tout cela,
nous accordent leurs bonnes grâces[1].

LES GRENOUILLES

PERSONNAGES

DIONYSOS.
XANTHIAS, esclave (humain) de Dionysos.
HÉRACLÈS.
LE MORT.
CHARON.
ÉAQUE.
L'ESCLAVE DE PERSÉPHONE.
L'AUBERGISTE.
PLATHANÈ.
ESCHYLE.
EURIPIDE.
PLUTON.

Figurants muets

La Muse d'Euripide, joueuse de castagnettes.
Esclaves.

LE CHŒUR DES GRENOUILLES
LE CHŒUR DES INITIÉS

Deux personnages pénètrent dans l'*orchestra* côté jardin.
Le premier est Dionysos, vêtu d'une crocote,
sur laquelle est drapée une peau de lion ;
il est chaussé de cothurnes et porte une massue.
Le second, son esclave Xanthias, est monté sur un âne,
mais porte sur l'épaule une lourde charge accrochée à un bâton.
Au bout d'un moment, ils s'arrêtent au centre de l'*orchestra*,
comme s'ils ne savaient que faire.

XANTHIAS

Est-ce que je dois dire une des plaisanteries habituelles
qui font rire le public à tout coup, maître ?

DIONYSOS

Mon dieu, oui… dis ce que tu veux… sauf : « J'en ai marre ! »
Garde-t'en bien, car maintenant, ça excède les gens.

XANTHIAS

Alors, une autre plus chic, non ?

DIONYSOS

Oui… dis ce que tu veux…
sauf : « Qu'est-ce que j'en bave ! »

XANTHIAS

Alors quoi ? Je la dis, la réplique tordante ?

DIONYSOS

Mon dieu, oui…
Vas-y, lance-toi… tâche seulement de ne pas dire ceci…

XANTHIAS

Quoi donc ?

DIONYSOS

… que tu as envie de chier en changeant ton bâton.

XANTHIAS

Ni que, à force de supporter une telle charge,
je vais péter si on ne m'en débarrasse pas ?

DIONYSOS

Ah non, je t'en prie, sauf quand j'aurai besoin de vomir.

XANTHIAS

Mais alors, pourquoi fallait-il me faire porter ces bagages
si je ne peux rien faire de ce que font habituellement Phrynichos,
Lycis et Ameipsias[1],
à chaque fois qu'on porte des bagages dans une de leurs comédies ?

DIONYSOS

Justement ! n'en fais rien : quand je suis au théâtre
et que je vois ce genre de trouvailles,
je repars vieilli d'un an au moins.

XANTHIAS

Ô cou triplement malheureux dans ces conditions :
il en bave, et ne peut pas dire de réplique tordante !

DIONYSOS

Eh bien, si ce n'est pas de l'exagération, ça… de la paresse caractérisée ?…
Moi, Dionysos, fils Ducruchon,
je me tue à marcher, alors que je lui offre une monture
pour qu'il ne se fatigue pas, et n'ait pas de charge à porter !

XANTHIAS

Parce que je n'en porte pas, moi ?

DIONYSOS

Comment peux-tu porter,
toi, alors que tu as une monture ?

XANTHIAS

Oui, mais en portant tout ça !

DIONYSOS

Comment ça ?

XANTHIAS

Vraiment péniblement !

DIONYSOS

Et alors, cette charge que tu portes, c'est bien un âne qui la porte, non[1] ?

XANTHIAS

Ah, pardon ! ce que j'ai là…

Il montre son épaule.

c'est bien moi qui le porte !

DIONYSOS

Mais
non, par Zeus, non[2] !
comment peux-tu porter, puisque tu es toi-même porté par un autre ?

XANTHIAS

Je ne sais pas… mais cette épaule-là, elle en a marre[3] !

DIONYSOS

Eh bien, puisque tu prétends que l'âne ne te sert à rien,
soulève l'âne et porte-le à ton tour.

XANTHIAS

Misère… pauvre de moi ! Pourquoi n'ai-je pas participé
à la bataille navale[1], moi ?
Je t'assure que je t'aurais envoyé te faire voir[2] !

DIONYSOS

Descends, gredin !… me voici juŝtement arrivé,
à pied, à cette porte où
je devais faire ma première étape.

Xanthias descend de l'âne, portant toujours sa charge sur le dos[3]. *Dionysos frappe à la porte.*

Petit !… garçon, dis-
je !… garçon !…

La porte s'ouvre brusquement, mais au lieu de l'esclave attendu, c'eŝt Héraclès en personne qui apparaît.

HÉRACLÈS

Qui a frappé à ma porte ? Qui, tel un centaure
a donné cette ruade, qui ?

Il aperçoit avec ŝtupeur l'équipage de Dionysos.

Dis donc, qu'eŝt-ce que c'eŝt que ça ?

DIONYSOS, *à Xanthias.*

Hé, l'esclave…

XANTHIAS

Qu'y a-t-il ?

DIONYSOS

Tu n'as pas remarqué ?

XANTHIAS

Quoi donc ?

DIONYSOS

Comme il a eu peur de moi !

XANTHIAS

Mon dieu, oui… peur que tu ne sois fou !

HÉRACLÈS

Non vraiment, par Dèmèter, je ne peux pas m'empêcher de rire !
J'ai beau me mordre les lèvres, je ris quand même[1].

DIONYSOS, *à Héraclès.*

Viens ici, mon tout excellent : j'ai besoin de toi.

HÉRACLÈS

Mais je n'arrive pas à me débarrasser de ce rire,
à voir une peau de lion drapée sur une crocote !
Qu'est-ce que ça signifie ! Pourquoi mettre ensemble des cothurnes et une massue ?
De quel pays viens-tu ?

DIONYSOS

J'étais dans l'infanterie de marine, sous Clisthène[2].

HÉRACLÈS

Et tu as participé à la bataille navale ?…

DIONYSOS

Oui ! Nous avons même envoyé par le fond
douze ou treize navires ennemis.

HÉRACLÈS

À vous deux[3] !

DIONYSOS

Oui, par Apollon !

XANTHIAS, *à part.*

Et là-dessus, je me suis réveillé !

DIONYSOS

Et j'étais justement sur le navire, en train de lire
l'*Andromède*[1] dans mon coin, quand un désir
violent me frappa subitement le cœur… tu imagines !

HÉRACLÈS

Un désir ?… de quelle taille ?

DIONYSOS

Petit… comme Molon[2] !

HÉRACLÈS

Pour une femme ?

DIONYSOS

Absolument pas.

HÉRACLÈS

Pour un jeune garçon,
alors ?

DIONYSOS

Point.

HÉRACLÈS

Pour un homme, alors ?

DIONYSOS

Apapaïe !

HÉRACLÈS

Tu es sorti avec Clisthène ?

DIONYSOS

Ne te moque pas de moi, frère, car je vais vraiment mal :
telle est la passion qui m'altère.

HÉRACLÈS

Quelle est sa nature, frérot ?

DIONYSOS

Je ne saurais le dire.
N'importe, n'est-ce pas, je te parlerai par sous-entendus.
As-tu déjà été pris d'une soudaine envie de purée ?

HÉRACLÈS

De purée ? Scrogneugneu ! Des milliers de fois dans ma vie, oui !

DIONYSOS

« Ai-je fait toute la clarté[1] », ou dois-je en dire davantage ?

HÉRACLÈS

À propos de purée, non merci : je comprends parfaitement !

DIONYSOS

Eh bien, c'est un désir de ce genre qui me dévore
pour Euripide, et qui plus est, pour celui qui est mort[2],
oui, et nul homme au monde ne pourrait me dissuader
d'aller le chercher.

HÉRACLÈS

Aux Enfers ?... en bas ?

DIONYSOS

Oui, ma parole ! et même encore plus bas, si ça existe.

HÉRACLÈS

Dans quel but ?

DIONYSOS

J'ai besoin d'un poète subtil,
« car les uns n'existent plus, et ceux qui existent encore sont mauvais[3] ».

HÉRACLÈS

Eh quoi ? Iophon n'est-il pas en vie[4] ?

DIONYSOS

Il n'y a vraiment
que ça

qui reste de bon, si tant est que ça le soit :
même là-dessus, je ne suis pas trop sûr de ce qu'il en est.

HÉRACLÈS

Alors, pourquoi ne vas-tu pas ramener Sophocle, qui vient avant Euripide,
si vraiment tu dois ramener quelqu'un ?

DIONYSOS

Non… du moins pas avant d'avoir pris Iophon tout seul,
et évalué ce qu'il compose sans Sophocle.
Par ailleurs, Euripide, en gredin qu'il est,
me donnera un coup de main pour nous évader de là,
alors que l'autre : conciliant ici, conciliant là-bas.

HÉRACLÈS

Et Agathon[1], où est-il ?

DIONYSOS

Il m'a laissé, et il s'en est allé…
un bon poète, regretté de ses amis.

HÉRACLÈS

Pour quel pays, le pauvre ?

DIONYSOS

Au banquet des bienheureux.

HÉRACLÈS

Et Xénoclès[2] ?

DIONYSOS

Qu'il crève, par Zeus !

HÉRACLÈS

Et Pythangélos[3] ?

Geste de Dionysos montrant le dégoût que lui inspire Pythangélos.

XANTHIAS, *à part.*

Et pas un mot sur moi
qui ai l'épaule tout écrabouillée !

HÉRACLÈS

Enfin, il y en a d'autres en ce moment, non ?...
plus d'une myriade de petits-maîtres qui composent des tragédies,
et qui ont plus d'un stade de blabla d'avance sur Euripide ?

DIONYSOS

Petites grappes parasites que tout cela, babillages,
gazouillis d'hirondelles, gâte-métier,
qui s'évanouissent aussitôt, s'ils obtiennent un chœur,
après avoir éjaculé[1] une seule fois sur la Tragédie.
Mais tu ne trouverais plus un poète générateur
capable de faire résonner un noble propos, même en cherchant.

HÉRACLÈS

Comment ça, *générateur* ?

DIONYSOS

Générateur, c'est-à-dire quelqu'un capable d'énoncer
quelque chose de risqué : « l'Éther, chambrette de Zeus[2] », ou « le pied du Temps[3] »,
ou « cœur qui refuse de prêter serment au-dessus de victimes,
mais langue qui se parjure loin du cœur[4] ».

HÉRACLÈS

Et toi, tu aimes ça ?

DIONYSOS

Tu parles !... j'en raffole !

HÉRACLÈS

Des attrape-nigauds, pour sûr, et toi aussi tu le sais bien !

DIONYSOS

« N'habite pas mon esprit : tu as une maison[5]. »

HÉRACLÈS

Et pourtant, ça semble absolument nul !

DIONYSOS

Donne-moi des leçons de gastronomie !

XANTHIAS, *à part.*

Et sur moi, pas un mot !

DIONYSOS

Mais voici pourquoi je suis venu avec cet accoutrement
imité du tien : c'est pour que
tu m'indiques, au cas où j'en aurais besoin, les hôtes qui t'ont
reçu quand tu es allé chercher Cerbère.
Indique-les-moi, ainsi que les ports, boulangeries,
bordels, stations, bifurcations, fontaines, chemins,
cités, auberges, logeuses chez qui
il y a le moins de punaises.

XANTHIAS, *à part.*

Et sur moi, pas un mot !

HÉRACLÈS

Pauvre de toi ! tu vas oser y aller, toi aussi ?

DIONYSOS

Plus un mot là-dessus ! Indique-moi plutôt le chemin
le plus rapide pour nous mener en bas aux Enfers :
et indique-m'en un qui ne soit ni trop chaud ni trop froid.

HÉRACLÈS

Voyons donc, lequel vais-je t'indiquer en premier ?... Lequel ?...
Ah ! il y en a un qui part de Corde-sur-banc[1]...
pour te pendre.

DIONYSOS

Arrête ! celui dont tu parles est suffocant.

HÉRACLÈS

Alors, il y a un raccourci, où l'on s'écrase :
celui qui passe par Le Mortier.

DIONYSOS

Tu veux dire la ciguë ?

HÉRACLÈS

Exactement.

DIONYSOS

Vrai ! Il est froid et rigoureux :
il gèle tout de suite les tibias !

HÉRACLÈS

Tu veux que je t'en indique un rapide et qui descend ?

DIONYSOS

Oui, pardi ! vu que je ne suis pas grand marcheur…

HÉRACLÈS

Alors, tu te laisses glisser jusqu'au Céramique !…

DIONYSOS

Et ensuite ?…

HÉRACLÈS

Tu montes au sommet de la grande tour.

DIONYSOS

Pour quoi faire ?

HÉRACLÈS

De là, tu regardes le départ de la course au flambeau,
et dès que les spectateurs crieront
« Lance-les[1] ! », à ce moment lance-toi aussi.

DIONYSOS

Où ça ?

HÉRACLÈS

En bas.

DIONYSOS

Mais j'y perdrais mes deux thrions[2] de cervelle !
Je n'irais pas prendre ce chemin-là.

HÉRACLÈS

Lequel alors ?

DIONYSOS

Celui par lequel tu es descendu l'autre fois.

HÉRACLÈS

Mais c'est un long périple !
Tu arriveras tout de suite au bord d'un immense lac
sans fond[1].

DIONYSOS

Du coup, comment vais-je traverser ?

HÉRACLÈS

Dans une barquette riquiqui, un vieux matelot
te fera passer moyennant deux oboles.

DIONYSOS

Pheu !
Quel grand pouvoir ont partout ces deux oboles !
Comment sont-elles arrivées là aussi ?

HÉRACLÈS

Thésée les a introduites.
Après cela, tu verras des myriades de serpents et de monstres
effroyables.

DIONYSOS

N'essaie pas de m'intimider ni de m'épouvanter :
tu ne me feras pas changer d'idée.

HÉRACLÈS

Ensuite, il y a un épais bourbier
et un merdier intarissable : c'est là que gît
quiconque a pu un jour manquer aux lois de l'hospitalité,
niquer un gosse en lui volant son salaire,
battre sa mère, ou démolir la mâchoire de son père,
prêter un faux serment,
ou copier une tirade de Morsimos[2].

DIONYSOS

Pardieux ! il faudrait mettre aussi avec eux
quiconque a appris la pyrrhique de Cinésias[1].

HÉRACLÈS

À partir de ce moment-là, un souffle d'*auloi* t'environnera.
Tu verras une lumière aussi éclatante qu'ici,
des bosquets de myrtes, des thiases[2] bienheureux
d'hommes et de femmes, et un grand battement de mains.

DIONYSOS

Et ceux-là alors, qui sont-ils ?

HÉRACLÈS

Les Initiés…

XANTHIAS

Ce qu'il y a de sûr au moins, nom de Zeus, c'est que l'âne qui célèbre les Mystères, c'est moi[3] !
C'est égal, je ne vais pas supporter ça un instant de plus !

Il entreprend de se défaire de sa charge.

HÉRACLÈS

… qui t'indiqueront tout ce dont tu peux avoir besoin.
Ils habitent juste à côté de la route même
qui conduit aux portes de Pluton…
et bon voyage, frère !

DIONYSOS

Merci, et toi, par Zeus, porte-toi bien !

Héraclès rentre dans sa maison. Dionysos se tourne vers Xanthias, qui n'a pas encore réussi à se débarrasser de sa charge.

Et toi, là, reprends les bagages[4].

XANTHIAS

Avant même de les avoir déchargés ?

DIONYSOS

Mais oui, et plus vite que ça !

XANTHIAS

Non vraiment, je t'en supplie ! embauche plutôt quelqu'un
dans un convoi mortuaire, et qui vient pour ça[1].

DIONYSOS

Et si je n'en trouve pas ?

XANTHIAS

Alors tu m'emmèneras.

DIONYSOS

À la bonne heure !
Tiens, voici justement un convoi mortuaire !
Dis donc, toi !... Mais oui, le mort, c'est à toi que je parle !...
Veux-tu porter quelques babioles jusqu'aux Enfers, mon gaillard ?

Le mort se relève, intéressé.

LE MORT

Combien à peu près ?

DIONYSOS

Ça.

LE MORT

Tu me paieras deux drachmes ?

DIONYSOS

Non, par Zeus, non, moins que ça !

LE MORT, *à ses porteurs.*

Allez, vous autres, on repart !

DIONYSOS

Attends, mon tout excellent... pour voir si on peut s'arranger.

LE MORT

Si tu ne me donnes pas deux drachmes, pas la peine de discuter !

DIONYSOS

Accepte neuf oboles[1].

LE MORT

Plutôt revivre !

Il se recouche, et le convoi s'éloigne.

DIONYSOS

Comme il fait le fier, ce maudit !

XANTHIAS

Qu'il aille se faire voir !
J'irai, moi !

DIONYSOS

Tu es un parfait gentilhomme !
Dirigeons-nous vers la barque.

Une petite barque apparaît alors, avec quelqu'un à bord[2].

CHARON

Ôop ! Accoste !

XANTHIAS

Qu'est-ce que c'est que ça[3] ?

DIONYSOS

Ça ? Pardi, mais c'est le lac,
celui dont il a parlé.

XANTHIAS

C'est vrai, je vois même une barque.

DIONYSOS

Oui, par Poséidon, et celui-ci c'est Charon !
Salut, Charon ! Salut, CHARON ! SALUT, CHARON[4] !

CHARON

Qui veut aller aux stations loin des malheurs et des ennuis ?
Qui veut aller à Oublival, chez les Tondeursdânes,
les Cerbériens, les Corbeaux, ou au Ténare[1] ?

DIONYSOS

Moi.

CHARON

Embarque vite.

DIONYSOS

Où penses-tu aborder ?

CHARON

Aux corbeaux !

DIONYSOS

Réellement ?

CHARON

Ouais, par Zeus, du moins en ce qui te concerne.
Allez, embarque.

DIONYSOS, *à Xanthias.*

Par ici, garçon !

CHARON

Je ne prends pas d'esclave !
… à moins qu'il n'ait participé à la bataille navale pour sauver sa peau.

XANTHIAS

Mon dieu non, pas moi ! ce jour-là, j'avais mal aux yeux.

CHARON

Très bien, alors tu vas faire le tour du lac en courant !

XANTHIAS

D'accord, où devrai-je attendre[2] ?

CHARON

Près de la Pierre du Dessèchement[1], à la station.

DIONYSOS

Compris ?

XANTHIAS

Parfaitement compris. Misère… pauvre de moi ! Quelle mauvaise rencontre ai-je donc faite en sortant de la maison[2] ?

Il part en courant et en maugréant, côté cour, toujours chargé des bagages.

CHARON, *à Dionysos.*

Assieds-toi à une rame.

À la cantonade.

Si quelqu'un veut traverser, qu'il se dépêche !

Avisant Dionysos.

Dis donc, toi, que fais-tu ?

DIONYSOS

Ce que je fais ? exactement ce que tu m'as demandé : je m'assieds sur une rame !

CHARON

Est-ce que tu vas enfin aller t'asseoir ici, la bedaine !

DIONYSOS

Voilà !…

CHARON

Veux-tu sortir les mains… et les écarter !

DIONYSOS

Voilà !…

CHARON

Cesse de blaguer ainsi… cale tes pieds
et souque de bon cœur !

DIONYSOS, *prenant enfin les rames.*

Et maintenant, comment vais-je faire,
moi qui suis un non-chevronné non-marin non-Salaminien,
pour souquer, moi ?

CHARON

Pas de problème : tu entendras des chants
merveilleux dès que tu t'y mettras.

DIONYSOS

Chantés par qui ?

CHARON

Ceux, féeriques, des grenouilles-cygnes.

DIONYSOS

Bon, donne le signal !

CHARON

Oh… hopop ! Oh… hopop !

La barque commence à voguer.
Le chœur des Grenouilles fait son apparition[1].

LE CHŒUR DES GRENOUILLES

Brékékékex koax koax !
Brékékékex koax koax !
Palustres enfants des sources,
*en même temps que l'*aulos[2]*, le cri des hymnes*
entonnons, mon chant harmonieux,
koax koax !
en l'honneur du Nyséien,
Dionysos fils de Zeus, dans
le Marais[3] *nous le poussons,*
lorsque le carnaval éméché de la foule du peuple,

à la célébration des Marmites,
pénètre dans mon sanctuaire.
Brékékékex koax koax !

DIONYSOS

Oui, et moi je commence à avoir mal
au derrière, espèces de koax koax !

LE CHŒUR DES GRENOUILLES

Brékékékex koax koax !

DIONYSOS

Mais vous, ça vous est sans doute égal !

LE CHŒUR DES GRENOUILLES

Brékékékex koax koax !

DIONYSOS

Eh bien, crevez, vous et votre koax :
vous n'êtes rien d'autre que des koax !

LE CHŒUR DES GRENOUILLES

Évidemment, espèce d'indiscret,
car je suis le favori des Muses aux belles lyres
et de Pan aux pieds cornus[1]*, qui s'amuse à jouer du chalumeau.*
Apollon, le joueur de phorminx[2]*, il me chérit aussi,*
en raison du roseau, chevalet de sa lyre,
que j'élève sous les eaux des marais.
Brékékékex koax koax !

DIONYSOS

Oui, et moi j'ai des ampoules,
et le trou du cul en sueur depuis un bon moment :
bientôt, il va se pointer et dire…

LE CHŒUR DES GRENOUILLES

Brékékékex koax koax !

DIONYSOS

Ah non ! race mélomane,
arrêtez !

LE CHŒUR DES GRENOUILLES

Penses-tu ! Plus fort
nous vociférerons, si
aux jours ensoleillés
nous avons jamais sautillé parmi papyrus
et joncs, heureuses de chanter
nos mélodies rythmées de plongeons,
ou si, fuyant la pluie de Zeus,
au fond de l'eau, notre ballet
fantasque nous avons entonné
plein de bullojaillissements[1]*.*

DIONYSOS

Brékékékex koax koax !
Celui-là, je vous le prends !

LE CHŒUR DES GRENOUILLES

Ah ! quel terrible sort alors nous allons subir !

DIONYSOS

Encore plus terrible pour moi, si à force de souquer
je dois claquer !

LE CHŒUR DES GRENOUILLES

Brékékékex koax koax !

DIONYSOS

Vous pouvez aller vous faire pendre : ça m'est égal !

LE CHŒUR DES GRENOUILLES

Si c'est comme ça, nous coasserons
à gorge déployée
durant toute la journée.

DIONYSOS

Brékékékex koax koax !
Ce n'est pas avec celui-là que vous aurez le dessus sur moi !

LE CHŒUR DES GRENOUILLES

Ni toi sur nous, certes non, de toute façon !

DIONYSOS

Ni vous sur moi, certes non,
jamais ! car je coasserai toute la journée s'il le faut,
jusqu'à ce que je vous aie battues au koax :
BRÉKÉKÉKEX KOAX KOAX !

Les Grenouilles, vaincues, disparaissent.

Non mais dites donc... je devais bien finir par vous clouer le koax !

Dionysos souque maintenant avec conviction, et la barque arrive rapidement à la station « Pierre du Dessèchement ».

CHARON

Hé ! Arrête ! arrête ! range ton aviron.
Débarque, et paye ton passage.

DIONYSOS

Tiens, voici tes deux oboles.

Charon et sa barque disparaissent.

Et mon Xanthias ?... Où est Xanthias ?... Hé ! Xanthias !

Xanthias réapparaît côté cour,
toujours courant et chargé des bagages.

XANTHIAS

Ïau !

DIONYSOS

Par ici !

XANTHIAS

Salut, maître !

DIONYSOS

Qu'est-ce qu'il y a par là ?

XANTHIAS

Ténèbres et bourbier.

DIONYSOS

Alors, tu as dû voir là-bas les parricides
et les parjures, dont il nous a parlé ?

XANTHIAS

Et toi non ?

DIONYSOS, *se tournant vers le public.*

Si, si, par Poséidon, moi aussi !... et en ce moment même, j'en vois encore.
Bon alors, qu'est-ce qu'on fait ?

XANTHIAS

Le mieux pour nous, c'est d'avancer,
puisque c'est justement ici qu'il y a les monstres
terribles dont parlait l'autre.

DIONYSOS

Qu'il aille se faire voir !
Il a raconté des fariboles pour me faire peur,
me sachant combatif, plein d'ambition...
car rien au monde n'est aussi orgueilleux qu'Héraclès[1].
Mais moi, je souhaiterais en rencontrer un
et accomplir une prouesse digne de ce voyage.

XANTHIAS

Pardi oui !... Tiens, j'entends justement du bruit.

DIONYSOS

Où ça ?... Où ?...

XANTHIAS

Par-derrière.

DIONYSOS

Passe donc derrière !

XANTHIAS

Non, c'est par-devant.

DIONYSOS

Passe donc devant !

XANTHIAS

Tiens, maintenant je vois... mon dieu !... un gros monstre !

DIONYSOS

De quel genre ?

XANTHIAS

Terrible ! En tout cas, il change sans arrêt de forme :
avant un bœuf, maintenant un mulet, et ce coup-ci... une femme...
et ravissante !

DIONYSOS

Où est-elle ? allons... que je fonce sur elle !

XANTHIAS

Mais ce coup-ci, ce n'est plus une femme : maintenant, c'est un chien !

DIONYSOS

Alors, c'est Empuse[1] !

XANTHIAS

En tout cas, elle a du feu qui lui illumine
tout le visage !

DIONYSOS

Elle a aussi une jambe en bronze ?

XANTHIAS

Oui, par Poséidon !... et l'autre est en bouse de vache,
tu peux en être sûr !

DIONYSOS

Vers où puis-je me tourner, alors ?

XANTHIAS

Et
moi, vers où ?...

Dionysos se tourne vers son grand-prêtre, assis au premier rang, à la place d'honneur.

DIONYSOS

Prêtre, prends-moi sous ta protection, que je puisse aller boire avec toi !

XANTHIAS

Nous sommes perdus, Héraclès tout-puissant !

DIONYSOS

Cesse de m'appeler,
je t'en prie, mon gars ! Ne prononce même pas ce nom !

XANTHIAS

Dionysos, alors ?

DIONYSOS

Celui-là encore moins que l'autre !

XANTHIAS, *à Empuse.*

Passe ton chemin.

À Dionysos.

Par ici, par ici, ô... maître !

DIONYSOS

Qu'y a-t-il ?

XANTHIAS

Rassure-toi : tout va bien maintenant,
et nous pouvons même dire, comme Hégélochos :
« Après la tourmente, je revois la belette[1]. »
Empuse s'est évanouie.

DIONYSOS

Jure-le !

XANTHIAS

Juré, par Zeus !

DIONYSOS

Rejure-le.

XANTHIAS

Juré, par Zeus !

DIONYSOS

Jure.

XANTHIAS

Juré, par Zeus !

DIONYSOS

Houlà ! Comme j'ai pâli en la voyant.

XANTHIAS,
montrant le vêtement de Dionysos maculé.

Et lui, il en a rougi de peur pour toi[1].

DIONYSOS

Misère ! D'où viennent toutes ces épreuves qui fondent sur moi ?
Quel dieu accuserai-je de ma perte :
« l'Éther, chambrette de Zeus », ou « le pied du Temps[2] » ?

*(On joue de l'*aulos *à l'intérieur[3].)*

Dis donc ?

XANTHIAS

Qu'y a-t-il ?

DIONYSOS

Tu n'as pas entendu ?

XANTHIAS

Quoi ?

DIONYSOS

Un air d'*aulos.*

XANTHIAS, *prêtant l'oreille.*

Oui, je l'entends.

DIONYSOS

Oui, et
une brise de torches des plus mystiques a même soufflé sur moi.
Eh bien, tapissons-nous en silence et tendons l'oreille[1].

Ils se cachent à l'angle de la *skènè*.
On entend le chœur sans le voir encore.

LE CHŒUR DES INITIÉS

Iacchos, ô Iacchos[2] *!*
Iacchos, ô Iacchos !

XANTHIAS

C'est bien cela, maître : les Initiés
dont il nous a parlé s'amusent sans doute ici…
la preuve : ils chantent le *Iacchos*, comme Diagoras[3].

DIONYSOS

C'est aussi mon impression. Eh bien, le mieux est de nous tenir tranquilles,
pour nous en assurer.

Le chœur des Initiés fait son entrée.

LE CHŒUR DES INITIÉS

STROPHE

Iacchos, ô toi qui demeures ici en ces lieux tant révérés,
Iacchos, ô Iacchos,
viens danser dans cette prairie,
à la rencontre de ton thiase béni,
secouant autour de ta tête
une couronne florissante de nombreuses
baies de myrte, et rythme
d'un pied hardi

la célébration sans retenue et enjouée
où les Charites[1] *tiennent le premier rôle, la chaste et sacrée*
danse de tes mystes[2] *bénis.*

XANTHIAS

Ô souveraine fille de Dèmèter tant révérée[3],
quelle douce odeur de grillades de porc a soufflé vers moi !

DIONYSOS

Ne pourras-tu donc pas te tenir tranquille, même si tu espères un bout de saucisse !

LE CHŒUR DES INITIÉS

ANTISTROPHE

Attise les torches ardentes en les agitant dans tes mains,
Iacchos, ô Iacchos,
astre lucifer de notre rite nocturne.
Les flammes font scintiller la prairie,
le genou des vieillards s'agite :
ils secouent au loin leurs chagrins
et le poids des ans de leurs vieux jours
en vertu de la célébration sacrée.
Et toi, jetant l'éclat de ta torche,
avance, et guide vers la plaine humide et fleurie,
bienheureux, la jeunesse qui forme le chœur.

LE CORYPHÉE

Recueillez-vous et que s'écarte de nos chœurs
quiconque n'a point l'expérience de tels discours, ou n'a point l'esprit pur,
ou n'a point assisté ni dansé aux orgies des nobles Muses,
ni été initié aux Mystères bachiques de la langue de Cratinos Mange-Taureau[4],
ou aime les répliques bouffonnes hors de propos,
ou, loin de dissoudre les factions ennemies et d'être conciliant envers les citoyens,
les ranime et souffle dessus dans l'espoir d'avantages personnels,
ou accepte des pots-de-vin alors qu'il gouverne la Cité en pleine tempête,

ou livre une forteresse ou un navire, ou exporte des marchandises prohibées
au départ d'Égine (comme Thorycion, ce maudit gabelou[1] !)
— des courroies, des voiles et de la poix expédiées à Épidaure —,
ou conseille à quelqu'un de financer la flotte ennemie,
ou chie sur les niches d'Hécate en accompagnant les chœurs cycliques[2],
ou profite de son pouvoir politique pour rogner le salaire des poètes
parce qu'il a été matière à comédie lors des rites ancestraux en l'honneur de Dionysos[3]...
tous ceux-là, je les somme, resomme, et reresomme encore, une troisième fois,
de s'écarter des chœurs des mystes ! Mais vous, ranimez vos accents
et les veillées nocturnes qui conviennent à notre fête.

LE CHŒUR DES INITIÉS

STROPHE

Que chacun s'avance virilement,
dans le sein fleuri des prairies,
au pas cadencé,
avec force railleries,
plaisanteries et moqueries !
Le déjeuner a été convenable[4].

ANTISTROPHE

Allons, en avant ! veille à magnifier
noblement la Salvatrice[5],
avec de vigoureux accents :
au salut de notre pays
elle assure qu'elle veillera pour toujours,
même si Thorycion n'est pas d'accord !

LE CORYPHÉE

Allons, c'est maintenant un hymne d'un autre genre en l'honneur de la reine porteuse de fruits,
la déesse Dèmèter, qu'il vous faut faire retentir, paré de pieux accents.

LE CHŒUR DES INITIÉS

STROPHE

Dèmèter, maîtresse des chastes orgies,
sois à mes côtés,
et sauve ce chœur qui est tien !
Fais qu'en sécurité tout au long du jour,
je puisse plaisanter et danser,

ANTISTROPHE

tenir moult propos plaisants,
moult propos sérieux,
et qu'après nous être, d'une manière digne de ta fête,
amusés et moqués,
je porte les rubans du vainqueur !

LE CORYPHÉE

Eh bien, allez-y,
c'est maintenant le moment d'inviter ici le dieu fleurissant[1]
avec vos odes, le partenaire de cette danse.

LE CHŒUR DES INITIÉS

Iacchos tant révéré, de l'exquise mélodie de cette fête
l'inventeur, viens ici nous accompagner
chez la déesse,
et montre que sans fatigue
tu peux accomplir un long trajet.
Iacchos, ami des choreutes, escorte-moi !

C'est toi qui as lacéré pour faire rire
— et par mesure d'économie[2] — ces sandalettes
et ces haillons,
toi qui as inventé comment, sans bourse délier,
nous pouvons nous amuser et danser.
Iacchos, ami des choreutes, escorte-moi !

Tiens, tout à l'heure, d'un coup d'œil furtif,
j'ai justement entrevu le téton d'une fillette au fort joli minois
qui s'amuse avec nous :
à travers sa tunique déchirée
il pointait le bout de son nez.
Iacchos, ami des choreutes, escorte-moi !

À cette évocation, Dionysos ne peut plus se retenir et court vers le chœur.

DIONYSOS

Moi, je suis pour ainsi dire toujours un fervent
accompagnateur, et avec elle
je veux danser et m'amuser !

XANTHIAS, *se précipitant derrière lui.*

Et moi itou !

LE CHŒUR, *accueillant les deux compères.*

Voulez-vous alors qu'ensemble
nous nous moquions d'Archédémos[1] *:*
à sept ans, ses dents n'avaient pas encore de racines...
maintenant il a le pouvoir
chez les morts d'en haut :
là-bas il est le numéro un des dépravés.

J'ai entendu dire que Clisthène,
sur les tombeaux, s'arrachait les poils du cul[2]
et se mettait les joues en lambeaux...
plié en deux, il était pris de secousses,
pleurait et appelait à grands cris
Sébaise, celui d'Analphlystos[3].
On raconte aussi que Callias, lui,
le fils d'Hipponicos,
va au combat navaginal[4] *vêtu d'une peau de lion.*

DIONYSOS

Pourriez-vous nous indiquer
où donc habite Pluton ?
Nous sommes tous deux étrangers, fraîchement arrivés.

LE CORYPHÉE

Point n'as à aller plus loin,
ni à m'interroger davantage :
sache que tu es arrivé juste devant sa porte.

DIONYSOS, *à Xanthias.*

Recharge, garçon.

XANTHIAS

Cette histoire n'est donc rien
d'autre que Corintique[1], fils de Zeus, *dans les couvertures ?*

LE CORYPHÉE, *au chœur.*

Gagnez
maintenant l'enceinte sacrée de la déesse, dans l'enclos fleuri
amusez-vous, vous qui avez part à cette fête qu'aiment les dieux.
Quant à moi, j'irai[2] avec les jeunes filles et les femmes
à la veillée nocturne en l'honneur de la déesse, et je porterai le flambeau sacré.

LE CHŒUR DES INITIÉS

STROPHE

Gagnons les prairies fleuries
emplies de roses,
selon notre habitude,
nous amusant
en notre merveilleux chœur que les bienheureuses
Moires assemblent.

ANTISTROPHE

Pour nous seuls, le soleil
et le flambeau sacré,
pour nous qui avons été initiés
et avons eu une pieuse conduite
envers les étrangers
et les petites gens.

Le chœur s'assied,
tandis que Dionysos et Xanthias s'approchent de la porte.

DIONYSOS

Bon, alors, de quelle manière vais-je frapper à cette porte ?... De quelle manière ?...
Comment frappent donc ici les gens du coin ?

XANTHIAS

Cesse d'hésiter ! Tâte de cette porte
façon Héraclès, avec son allure et sa résolution !

DIONYSOS

Garçon ! Garçon !

ÉAQUE[1]

Qui est là ?

DIONYSOS

Le puissant Héraclès !

ÉAQUE, *apparaissant à la fenêtre.*

Espèce de puant, de dévergondé, d'impudent !
Scélérat, archiscélérat, scélératissime[2] !
c'est toi qui as fait sortir d'ici Cerbère, notre chien,
t'es élancé en l'étranglant, et as fichu le camp avec lui,
alors que c'était moi son gardien[3] ! Mais aujourd'hui, je te tiens à bras-le-corps !
Ainsi, la roche au cœur noir du Styx
et le promontoire sanguinolent de l'Achéron
te surveillent-ils, avec les chiens qui parcourent le Cocyte[4],
et Échidna aux cent têtes[5] : elle, c'est les entrailles
qu'elle te déchirera… tes poumons seront attaqués par
une murène tartésienne[6], puis ta paire de roustons
ensanglantés, comme tes viscères,
des Gorgones tithrasiennes[7] te les mettront en pièces !
je m'élance les quérir au pas de course[8].

Il rentre. Sous la violence de cette attaque verbale, Dionysos est tombé à la renverse et reste assis misérablement, visiblement très mal à l'aise.

XANTHIAS

Dis donc, qu'est-ce qui t'arrive ?

DIONYSOS

J'ai tout répandu sous moi : invoque le dieu[9] !

XANTHIAS

Espèce de nigaud ! Lève-toi vite, enfin,
avant qu'un étranger te voie !

DIONYSOS

Impossible ! Je défaille…
passe-moi donc une éponge pour la mettre sur mon cœur.

XANTHIAS, *après avoir fouillé les bagages.*

Tiens, voici… applique-la.

Dionysos se torche.

Où l'as-tu mise ? Ô dieux d'or,
c'est là que tu as ton cœur ?

DIONYSOS

De peur
il s'est glissé tout au fond de mon ventre.

XANTHIAS

Tu es bien le plus lâche des dieux et des hommes !

DIONYSOS

Moi ?
Comment ça, lâche ?… moi qui t'ai demandé une éponge ?
Nul autre homme n'en aurait certes fait autant !

XANTHIAS

Eh bien,
qu'aurait-il fait ?

DIONYSOS

Un lâche serait resté par terre à renifler…
alors que moi, je me suis relevé, et en outre, je me suis essuyé !

XANTHIAS

Quelle bravoure, ô Poséidon !

DIONYSOS

Pardi, je pense bien !
Mais toi, tu n'as pas eu peur de ce tintamarre de paroles et de ces menaces ?

XANTHIAS

Pas du tout, pardi ! je n'y ai même pas fait attention.

DIONYSOS

Eh bien, tiens, puisque tu es brave et résolu,
tu n'as qu'à devenir moi ! Prends cette massue
et la peau de lion, si vraiment tu es intripide[1].
Moi, je serai à mon tour ton porteur.

XANTHIAS

Eh bien, passe-moi vite tout ça, car je te dois vraiment obéissance !

Ils procèdent à l'échange.

Regarde un peu Héraclèxanthias,
pour voir si je vais être lâche, avec une résolution comme la tienne !

DIONYSOS

Pardi, pas de danger ! tu as tout du gibier de potence de Mélité[2] !
Allons-y, moi je me charge de ces bagages.

À ce moment-là,
un esclave de Perséphone sort du palais[3].

L'ESCLAVE

Ah, très cher Héraclès, tu es là ! Entre donc.
Dès qu'elle a appris ta venue, la déesse
a mis des pains au four, deux ou trois marmites
de purée de pois cassés à cuire, un bœuf entier à la broche,
des tartes et des petits pains à dorer. Allez, entre.

XANTHIAS

Très bien, je te remercie.

L'ESCLAVE, *voyant qu'il ne bouge pas.*

Ah non, par Apollon, pas question que je te
laisse partir, d'autant qu'elle a mis aussi
des volailles au pot, des gâteries
à griller, et coupé un vin délicieux !
Allez, entre avec moi !

XANTHIAS

Merci beaucoup !

L'ESCLAVE

Tu divagues !...
Je ne vais pas te lâcher. D'ailleurs, une joueuse d'*aulos*
ravissante t'attend à l'intérieur, ainsi que deux ou trois danseuses
en prime.

XANTHIAS

Comment dis-tu ? Des danseuses ?

L'ESCLAVE

Toutes jeunettes, et qui viennent d'être épilées.
Allez, entre : le cuisinier allait juste
sortir les filets du feu, et on dressait la table.

XANTHIAS

Bon ! commence par aller dire aux danseuses
qui attendent que *Je* vais venir en personne.

L'esclave rentre. Xanthias se retourne vers Dionysos.

Hé, garçon ! suis-moi par ici avec les bagages.

DIONYSOS

Halte-là, toi ! Je suppose que tu n'as quand même pas pris au sérieux
ma plaisanterie de t'accoutrer en Hèraclès.
Cesse de blaguer ainsi, Xanthias :
charge le paquetage et recommence à le porter.

XANTHIAS

Qu'y a-t-il ? Je suppose que tu n'as quand même pas l'intention de me priver
de ce que tu m'as toi-même donné ?

DIONYSOS

Non, pas l'intention…
je le fais tout de suite !
Enlève cette peau.

XANTHIAS

J'en prends témoins,
et j'en appelle aux dieux.

DIONYSOS

Aux dieux ? Allons donc !
Ne serait-il pas insensé et illusoire de t'attendre
à être le fils d'Alcmène, toi, un esclave et un mortel ?

XANTHIAS

Du calme ! Bon… prends-les. Tu pourrais peut-être bien un jour
avoir besoin de moi, s'il plaît aux dieux.

Xanthias et Dionysos échangent de nouveau leurs rôles.

LE CHŒUR DES INITIÉS

C'est le fait d'un homme
doué de bon sens et de réflexion,
et qui a beaucoup bourlingué,
que de se laisser toujours porter
du côté du bon bord,
plutôt que de rester,
comme dans un tableau, planté
avec la même pose ! Se retourner
vers le côté le plus moelleux
est le fait d'un homme subtil,
d'un Théramène-né[1] *!*

DIONYSOS

Ne serait-ce pas ridicule, non :
Xanthias, un esclave,

renversé sur des couvertures de Milet
en train de niquer une danseuse
et puis de me demander un urinoir…
et moi, en train de le regarder,
je me caresserais le pois chiche[1]*…*
et lui, en vrai gredin qu'il est,
il s'en apercevrait,
et alors, hors de la mâchoire
d'un coup de poing bien appliqué, il me ferait sauter
le rang du devant !

Au moment où ils s'apprêtent à rentrer dans le palais, une aubergiste furieuse en sort tout à coup[2].

L'AUBERGISTE

Plathanè, Plathanè, viens ici ! Voilà le gredin
qui est venu l'autre fois dans l'auberge
nous boulotter seize pains.

PLATHANÈ, *sortant à son tour.*

Mon dieu oui,
c'est bien lui !

XANTHIAS

Ça se présente mal pour quelqu'un.

L'AUBERGISTE

Oui, et par-dessus le marché vingt portions de ragoût,
à une demi-obole pièce !

XANTHIAS

Quelqu'un va payer !

L'AUBERGISTE

Et plein d'ail !

DIONYSOS

Tu divagues, femme,
et tu ne sais pas ce que tu dis.

L'AUBERGISTE

Penses-tu ! c'eſt que tu ne t'attendais pas
à ce que je te reconnaisse à cause de tes cothurnes.
Et toutes ces salaisons donc ! je n'en ai pas encore parlé !

PLATHANÈ

Mon dieu non ! pas plus que ce fromage frais, ma pauvre !
Il a même boulotté les paniers avec !

L'AUBERGISTE

Et puis après, quand j'ai réclamé mon argent,
il m'a regardé de travers et s'eſt mis à mugir…

XANTHIAS

C'eſt tout à fait son ſtyle. Il agit partout comme ça.

L'AUBERGISTE

Oui, et il a tiré son glaive avec un air de dément.

XANTHIAS, *semblant compatir.*

Mon dieu oui, pauvre femme !

L'AUBERGISTE

Et nous deux, terrorisées sans doute[1],
nous avons aussitôt décampé jusqu'au grenier.
Oui, et lui, il a fichu le camp avec nos matelas[2].

XANTHIAS, *même jeu.*

Ça aussi, c'eſt son ſtyle.

L'AUBERGISTE

Eh bien ! Il faudrait faire quelque chose.
Tiens, va donc appeler Cléon, mon responsable[3].

PLATHANÈ

Et toi le mien, Hyperbolos[4], si jamais tu le rencontres,
pour qu'on l'étrille !

L'AUBERGISTE

Ah ! gosier scélérat,
avec quel plaisir je te briserais d'un coup de pierre ces molaires
avec lesquelles tu m'as boulotté mes provisions !

PLATHANÈ

… oui, et moi, te précipiterais au fond du Barathre[1] !

L'AUBERGISTE

… et moi, te trancherais avec une faux cette gorge
avec laquelle tu as dévoré mes tripes !
Bon, je vais aller chercher Cléon ! Aujourd'hui même,
il portera plainte pour lui faire dévider tout ça !

Elles rentrent toutes deux.

DIONYSOS

Que je sois haché menu si je n'aime pas Xanthias !

XANTHIAS

Je vois, je vois… tais-toi, tais-toi :
je ne deviendrai pas Héraclès !

DIONYSOS

Ne dis pas ça,
mon Xanthiasounet.

XANTHIAS

Et comment pourrais-je devenir le fils d'Alcmène,
moi qui suis un esclave en même temps qu'un mortel ?

DIONYSOS

Je sais, je sais : tu es en colère, et tu as raison !
même si tu me frappais, je ne te donnerais pas tort.
Mais si jamais à l'avenir je devais te dépouiller,
que je sois haché menu jusqu'à la racine, avec ma femme, mes enfants,
et Archédémos le chassieux[2] !

XANTHIAS

J'agrée ton serment, et à ces conditions, j'accepte.

Ils échangent de nouveau leurs rôles.

LE CHŒUR DES INITIÉS, *à Xanthias.*

C'est ton travail, maintenant, puisque
tu as remis le costume que
tu portais, de retrouver comme à l'origine
une nouvelle jeunesse
et ce regard farouche,
en te souvenant de quel dieu
tu as imité l'aspect.
Mais si tu es pris à conter des sornettes, voire
à laisser couler quelque faiblesse,
tu seras de nouveau contraint
à reprendre le paquetage.

XANTHIAS

Votre conseil n'est pas mauvais, Messieurs,
et il se trouve que moi-même
je réfléchissais à l'instant à tout cela.
Bon, si une bonne occasion se présente,
il essaiera encore de me dépouiller de tout ça,
je le sais bien.
Mais moi, je ferai quand même preuve
d'une résolution virile
avec un regard plein d'origan[1].
J'ai l'impression que je vais en avoir besoin : j'entends
justement du tintamarre à la porte.

Éaque ressort avec des esclaves.

ÉAQUE

Attachez vite ce voleur de chien,
afin qu'il paye ; dépêchez-vous !

DIONYSOS

Ça se présente mal pour quelqu'un.

XANTHIAS

Que la peste vous étouffe ! N'avancez pas !

ÉAQUE

Et en plus, tu
veux te battre ? D'accord !

Il appelle d'autres hommes à la rescousse.

Bobosse, Macaque et Pétard[1] !
Arrivez ici et battez-moi ce type !

Les trois hommes arrivent en renfort. Xanthias se débat énergiquement contre les hommes d'Éaque, mais il finit par être ceinturé.

DIONYSOS, *approuvant Éaque.*

Alors, ce n'est pas scandaleux, ça ?... ce type cogne,
non content de voler le bien d'autrui !

ÉAQUE

Tu parles !... c'est
un comble !

DIONYSOS

Dis plutôt que c'est scandaleusement révoltant !

XANTHIAS

Et pourtant,
ma parole,
je veux bien mourir si je suis jamais venu ici,
ou si je t'ai volé ne serait-ce qu'un cheveu.
Tiens, je vais agir envers toi en gentilhomme :
prends ce garçon et soumets-le à la question.
Si jamais tu me trouves coupable, fais-moi exécuter.

ÉAQUE

Quelle méthode pour la question ?

XANTHIAS

N'importe laquelle !
Attache-le à une échelle,
pends-le, donne-lui le knout, écorche-le,
tords-lui les membres, verse-lui aussi du vinaigre dans les narines,

entasse des briques sur lui, et tout le reste, sous réserve de
ne pas le frapper à coups de poireau ou de ciboulette nouvelle[1].

ÉAQUE

C'est une proposition équitable, et au cas où j'estropierais
ton esclave en le frappant, la caution sera versée[2].

XANTHIAS

Pour moi, pas de problème : tu n'as qu'à l'emmener à la question.

ÉAQUE

Penses-tu ! Ici même, pour qu'il parle sous tes yeux.

À Dionysos.

Dépêche-toi de poser ton paquetage, toi, et tâche de ne dire
ici nul mensonge.

DIONYSOS

J'interdis à qui que ce soit
de me soumettre à la question, car je suis un immortel : sinon
tu en porteras la responsabilité.

ÉAQUE

Mais de quoi parles-tu ?

DIONYSOS

J'affirme que je suis un immortel, Dionysos, fils de Zeus,
et lui c'est un esclave.

ÉAQUE

Tu entends ça ?

XANTHIAS

Affirmatif !
Raison de plus pour le fouetter :
si c'est vraiment un dieu, il ne sentira rien.

DIONYSOS

Pourquoi, alors, puisque tu prétends toi aussi être un dieu,
ne recevrais-tu pas autant de coups que moi ?

XANTHIAS, *à Éaque.*

C'est une proposition équitable, et le premier de nous deux que tu verras
pleurer ou se troubler peu ou prou
des coups, déduis-en que celui-là n'est pas un dieu.

ÉAQUE

Il n'y a pas à tortiller, tu es un vrai gentilhomme, toi :
tu vas droit vers ce qui est équitable. Déshabillez-vous alors.

Dionysos et Xanthias se préparent alors qu'Éaque prend un fouet.

XANTHIAS

Comment vas-tu donc nous soumettre équitablement tous deux à la question ?

ÉAQUE

Facile :
un coup chacun son tour.

XANTHIAS

À la bonne heure !

ÉAQUE, *donnant un coup de fouet à Xanthias.*

Tiens !

XANTHIAS

Regarde donc si tu me vois broncher.

ÉAQUE

Mais je t'ai déjà frappé !

XANTHIAS

Mais non, par Zeus !

ÉAQUE

Ça ne m'en a pas l'air non plus.
Bon, je vais aller frapper l'autre.

Il donne un coup de fouet à Dionysos.

DIONYSOS

Quand ça ?

ÉAQUE

Je viens juste de frapper.

DIONYSOS

Et alors, comment se fait-il que je n'ai pas éternué ?

ÉAQUE

Je ne sais pas ! Je vais encore essayer sur l'autre.

XANTHIAS

Presse-toi donc !

Éaque lui donne un autre coup de fouet, nettement plus fort.

Iattataïe !

ÉAQUE

Pourquoi : *Iattataïe !*
Tu as eu mal, non ?

XANTHIAS

Mais non, pardi ! Je me suis demandé
quand avaient lieu les fêtes d'Héraclès à Dioméies[1] ?

ÉAQUE

Le saint homme ! Revenons ici.

Il donne un bon coup de fouet à Dionysos.

DIONYSOS

You you !

ÉAQUE

Qu'y a-t-il ?

DIONYSOS

Je vois des cavaliers.

ÉAQUE

Pourquoi pleures-tu alors ?

DIONYSOS

Je renifle une odeur d'oignons[1].

ÉAQUE, *montrant son fouet.*

Donc, ça ne te trouble en rien ?

DIONYSOS

Ça m'est bien égal !

ÉAQUE, *avec un soupir.*

Alors, je dois encore revenir à l'autre.

Il donne un grand coup de fouet à Xanthias.

XANTHIAS

Tonnerre !

ÉAQUE

Qu'y a-t-il ?

XANTHIAS, *levant un pied.*

Cette épine, retire-la.

ÉAQUE

Qu'est-ce que c'est que cette histoire ? Revenons ici.

Nouveau grand coup de fouet à Dionysos.

DIONYSOS, *criant de douleur.*

Apollon !…

Il se reprend et enchaîne la suite d'un vers.

… « toi qui occupes sans doute Délos ou Pythô[2] ! »

XANTHIAS

Il a eu mal : tu n'as pas entendu ?

DIONYSOS

Moi ?... Pas du tout : c'est
un iambe d'Hipponax que je me rappelais.

XANTHIAS

C'est que tu ne fais rien ! Vas-y, brise-lui les côtes !

ÉAQUE

Tudieu, non !

À Dionysos.

Présente ton ventre maintenant !

Dionysos se tourne et Éaque lui donne un méchant coup de fouet.

DIONYSOS

Poséidon !...

XANTHIAS

Quelqu'un a mal !

DIONYSOS, *même jeu que précédemment.*

... « toi qui, dans les profondeurs de la Salée,
règnes sur le cap de l'Égée ou sur la Glauque[1] ! »

ÉAQUE

Non vraiment, par Dèmèter, je ne réussis pas à reconnaître
lequel de vous est un dieu. Allons, entrez :
c'est le Maître en personne qui vous identifiera,
ainsi que Phérréphatta[2], étant donné qu'ils sont aussi des dieux tous les deux.

DIONYSOS

Tu as raison ; mais j'aurais préféré que toi, tu aies cette idée avant que moi, j'aie pris ces coups.

Ils rentrent tous dans le palais de Pluton.
Le chœur s'avance pour la parabase.

LE CHŒUR DES INITIÉS

STROPHE

Muse, embarque-toi dans nos chœurs sacrés, et viens embellir
nos odes ;
tu verras la foule du peuple, où
siège une myriade de connaisseurs,
toi qui as plus d'ambition que Cléophon[1] *; lui, sur*
ses lèvres doublement bavardes, résonne terriblement une hirondelle thrace
posée sur un pétale barbare.
Elle trisse un air lamentable de rossignol, car il périra,
même à égalité de votes !

LE CORYPHÉE

Il est juste que le chœur sacré donne aussi à la Cité
de bons conseils et d'utiles leçons. Pour commencer, donc, il faut selon nous
établir l'égalité entre les citoyens et mettre fin à la terreur.
Même s'il y en a qui ont commis des erreurs, égarés par les feintes de Phrynichos,
je soutiens qu'il faut permettre à ceux qui ont dérapé à cette époque
de se disculper, pour être blanchis de leurs erreurs passées.
Ensuite, je soutiens que personne dans la cité ne doit être privé de ses droits civiques.
C'est quand même une honte que des hommes qui n'ont participé qu'à un seul combat naval
soient d'emblée assimilés aux Platéens[2], et d'esclaves deviennent maîtres.
Ce n'est pas que je veuille dire que vous avez eu tort, non :
je vous en félicite au contraire… c'est même la seule chose sensée que vous ayez faite !
mais il est normal qu'en plus vous accordiez à ceux qui ont si souvent
combattu sur mer à vos côtés, ainsi que leurs pères, et appartiennent à la même lignée que vous,
le pardon de cette unique faute s'ils le demandent.
Allons, détendez votre colère, vous qui êtes doués d'une sagacité innée,

et accueillons volontiers en tant que frères, égaux,
et concitoyens, tous ceux qui combattraient sur mer avec nous.
En revanche, si là-dessus nous nous montons la tête, et faisons les prétentieux,
surtout quand notre cité se trouve « dans l'étreinte des tempêtes[1] »,
dans les temps à venir, on ne pensera pas cette fois que nous étions clairvoyants[2].

LE CHŒUR DES INITIÉS

ANTISTROPHE

« Si je vois clair dans la vie et les façons d'un homme »
qui va bientôt aller se faire voir,
le moment n'est pas loin pour ce singe, qui pour l'instant nous casse les pieds,
Cligènes le nabot[3]*,*
le pire de tous ces patrons de bains publics
agitateurs de cendres qui règnent sur des lessives de soude mélangée,
et sur la terre de Cimolos[4] *:*
il n'a plus beaucoup de temps à passer ici. Comme il le sait bien,
il n'est pas pacifiste, de peur d'être un jour détroussé,
en sortant ivre et sans bâton[5]*.*

LE CORYPHÉE

Souvent, oui, nous avons eu l'impression qu'il arrivait à cette cité
avec l'élite des citoyens la même chose
qu'avec la monnaie, l'ancienne et la récente en or[6].
Elles ne sont pas contrefaites, celles-là, non :
de l'avis général, ce sont les meilleures de toutes les monnaies,
les seules de bonne frappe et de bon aloi,
qui ont cours partout chez les Grecs et chez les Barbares.
Cependant, ce ne sont pas elles que nous utilisons, mais ces méchantes pièces en cuivre
frappées hier ou avant-hier au plus mauvais coin.
De même, les citoyens que nous savons être de pure souche, réfléchis,
justes, honnêtes hommes,

élevés dans les palestres, les chœurs et la culture[1],
nous les maltraitons, tandis que les cuivrés, les étrangers, les rouquins,
les canailles et les fils de canailles, nous les utilisons pour tous les usages,
ces derniers venus, alors qu'auparavant, la Cité
ne les aurait pas utilisés facilement, au petit bonheur, même comme boucs émissaires[2].
Eh bien, pour l'heure, bande d'insensés, changez de comportement,
utilisez à nouveau les gens utiles ! Si c'est un succès, voyez-vous, vous aurez droit à
des éloges… et si ça dérape, c'est à une bonne branche que vous aurez été pendus,
diront les gens sagaces, à supposer qu'un mécompte vous arrive[3].

Xanthias et Éaque ressortent du palais de Pluton[4].

ÉAQUE

Oui, par Zeus Sauveur, c'est un gentilhomme,
ton maître !

XANTHIAS

Comment ne serait-il pas un gentilhomme ?
Tout ce qu'il sait faire, c'est boire et baiser.

ÉAQUE

Dire qu'il ne t'a pas rossé, bien que tu aies été confondu sans appel,
pour avoir — toi, un esclave — prétendu être un maître.

XANTHIAS

Il s'en serait vraiment mordu les doigts !

ÉAQUE

C'est assurément un exploit servile
que tu viens d'accomplir, dans le genre de ce que j'aime faire moi aussi.

XANTHIAS

Pardon… tu *aimes* ?…

ÉAQUE

Tu parles !… j'ai l'impression d'être en extase[1]
à chaque fois que je maudis mon maître derrière son dos.

XANTHIAS

Et les grommellements quand, après avoir été roué de coups,
tu prends la porte ?

ÉAQUE

Ça aussi, ça me fait plaisir…
Et quand tu es indiscret ?

XANTHIAS

Ah, ça non, par Zeus, je ne connais rien de tel !

ÉAQUE

Zeus, mon parent ! et quand tu surprends les maîtres
en train de causer ?

XANTHIAS

Tu parles !… j'en raffole !
Et quand tu vas raconter tous les cancans aux gens du dehors ?

ÉAQUE

Moi ?
Par Zeus, mais quand je le fais, je prends mon pied !

XANTHIAS

Ô Phoibos Apollon ! donne-moi ta dextre,
et embrassons-nous… Et puis explique-moi,
par Zeus, notre compagnon de fouet[2],
ce que signifie tout ce charivari à l'intérieur, ces cris
et ces invectives !

ÉAQUE

Eschyle et Euripide.

XANTHIAS

Ah ?

ÉAQUE

Un affaire… une grosse grosse affaire s'est déclenchée
chez les morts, et une sécession de première importance.

XANTHIAS

À propos de quoi ?

ÉAQUE

Il y a ici une loi en vigueur
à propos des Beaux-Arts,
qui dit que celui qui l'emporte sur tous ses confrères
aura le droit d'être nourri au Prytanée
et d'occuper un trône aux côtés de Pluton[1]…

XANTHIAS

Je comprends.

ÉAQUE

… jusqu'à ce qu'arrive un autre plus profond
que lui dans son art : il doit alors lui céder sa place.

XANTHIAS

Pourquoi Eschyle fait-il tout ce charivari, alors ?

ÉAQUE

C'est lui qui occupait le trône de la tragédie,
en raison de sa primauté dans son art.

XANTHIAS

Et maintenant, qui
est-ce ?

ÉAQUE

À peine descendu, Euripide s'est affiché
devant tous les tire-laine, les coupeurs de bourses,
les parricides, et les cambrioleurs,

dont il y a foule dans l'Hadès. Ceux-ci, à force d'écouter
ses paradoxes, ses pirouettes et ses tours,
en devinrent toqués et le déclarèrent le plus profond.
Lui, là-dessus, tout exalté, il a prétendu au trône
où siégeait Eschyle.

XANTHIAS

Et on ne l'a pas lapidé ?

ÉAQUE

Mon dieu, non : le peuple réclamait à grands cris un arbitrage
pour dire lequel des deux était le plus profond dans cet art.

XANTHIAS

Le peuple des gredins ?

ÉAQUE

Mon dieu, oui… leurs cris montaient jusqu'au ciel !

XANTHIAS

Mais il n'y en avait pas d'autres pour soutenir Eschyle ?

ÉAQUE

L'honnêteté est chose rare…

Désignant le public.

… tout comme ici.

XANTHIAS

Et Pluton, que compte-t-il faire, alors ?

ÉAQUE

Organiser séance tenante un concours, un arbitrage,
la démonstration de leur art à tous les deux.

XANTHIAS

Et alors, comment se fait-il
que Sophocle n'ait pas prétendu au trône lui aussi[1] ?

ÉAQUE

Lui ?… bien au contraire, par Zeus : il a embrassé Eschyle
dès qu'il est descendu, lui a donné sa dextre,
et il s'est désintéressé du trône, lui.
Mais maintenant, il a l'intention, comme dit Clidémidès[1],
de se tenir en réserve ; si Eschyle est le vainqueur,
il restera sur ses positions… dans le cas contraire,
il affirme que, oui, il affrontera Euripide sur le terrain de l'art.

XANTHIAS

À ce qu'il paraît, la chose va se faire ?

ÉAQUE

Oui, pardieu, dans un instant,
et c'est en ce lieu précis que va se produire un événement étonnant :
on va peser, vois-tu, la poésie sur une balance…

XANTHIAS

Quoi ? On va soupeser la tragédie ?

ÉAQUE

… sortir règles, toises à vers,
cadres repliables…

XANTHIAS

Et faire des briques ?

ÉAQUE

… diamètres et coins : Euripide
prétend mettre à l'épreuve les tragédies vers par vers.

XANTHIAS

Je suppose qu'Eschyle doit trouver ça insupportable, non ?

ÉAQUE

En tout cas, il a baissé la tête avec des airs de taureau.

XANTHIAS

En fin de compte, qui va arbitrer tout cela ?

ÉAQUE

C'était ça la difficulté :
ils ont trouvé tous deux qu'il y avait pénurie de connaisseurs.
De plus, Eschyle ne s'entendait pas bien avec les Athéniens[1]…

XANTHIAS

Il trouvait sans doute qu'il y a trop de cambrioleurs.

ÉAQUE

… et il estimait que tout le reste c'était du blabla en matière de compréhension
du génie des poètes. Du coup, c'est vers ton maître
qu'ils se sont tournés, puisqu'il est expert en la matière.
Mais rentrons donc car quand les maîtres
s'agitent, à nous les pleurs.

Ils rentrent dans le palais de Pluton.

LE CHŒUR DES INITIÉS[2]

Eh bien, je suppose que le Rugitonnant[3] aura en son tréfonds un terrible accès de bile,
quand il verra la canine au tranchant tant bavard qu'aiguise
son adversaire ! Alors là, sous l'emprise d'une terrible démence,
il fera rouler ses yeux !
Il y aura joutes aux casques fringants des phrases empanachées
avec les rouages des arguties, quand l'homme aux ouvrages d'orfèvre
repoussera du guerrier démiurgesque
les vocables caracolants[4].

Hérissant la crinière qui couvre sa nuque d'une toison foisonnante,

et fronçant son arcade terrible, celui-ci lancera en rugissant
des vocables chevronnés, arrachant le bordage
de son souffle titanesque !

Mais à ce moment-là, affilée, œuvrant en bouche à l'épreuve des vers,
une langue, d'un brusque déroulement secouant le mors jaloux,
faisant étinceler les vocables, quintessenciera
le grand harassement des poumons.

Dionysos, Eschyle et Euripide entrent en scène[1].

EURIPIDE

Non, pas question que je renonce au trône ! Garde tes sermons :
je soutiens que je surpasse cet homme dans notre art, vois-tu !

DIONYSOS

Eschyle, pourquoi ce silence ? Tu entends ce qu'il dit.

EURIPIDE

Il commence par faire le prétentieux : c'est chaque fois les mêmes fariboles dans ses tragédies.

DIONYSOS

Mon tout excellent, n'exagère pas !

EURIPIDE

Je le connais, moi, ce bonhomme ! je l'ai percé à jour depuis longtemps :
un créateur de brutes, un bêcheur,
avec sa bouche débridée, déréglée, déclose,
un inépuisable bavard, un emphraséofagoteur[2] !

ESCHYLE

Vraiment ! ô rejeton de la déesse rustique[3] ?
C'est toi qui parles ainsi de moi, toi, un Cueilleur de la Babille,

un créateur de mendiants, un Rapiéceur de la Guenille[1] !
Tu ne te féliciteras pas d'avoir dit cela.

DIONYSOS

Arrête, Eschyle,
et ne va pas, en colère, échauffer tes entrailles de courroux.

ESCHYLE

Pas question, tant que je n'aurai pas montré clairement
ce qu'il est, ce créateur de boiteux qui montre tant d'aplomb.

DIONYSOS

Une brebis ! Amenez une brebis noire, esclaves :
Typhon s'apprête à se ruer[2].

ESCHYLE

Espèce de ramasseur de monodies crétoises,
d'introducteur d'unions sacrilèges dans l'art tragique[3]...

DIONYSOS

Halte-là !... Eschyle tant révéré.
Et toi, mon pauvre Euripide, allez,
dégage loin des grêlons, si tu es avisé,
de peur qu'à la tempe, d'un vocable capital
de colère il ne te frappe, et n'en fasse jaillir ton Télèphe[4].
Et toi, Eschyle, sans colère, calmement,
critique et laisse-toi critiquer. Il n'est pas convenable
que des poètes s'invectivent comme des boulangères.
Toi, tu hurles tout de suite comme une yeuse en train de flamber[5].

EURIPIDE

Moi, en tout cas je suis prêt — je ne me dérobe pas —
à donner ou à recevoir la première morsure, comme bon lui semble,
sur les dialogues, les chants lyriques et la charpente de la tragédie,
oui, et aussi, nom de Zeus, sur *Pélée*, sur *Éole*,
sur *Méléagre*, et même encore sur *Télèphe*[6] !

DIONYSOS

Et toi, Eschyle, que veux-tu faire ?... Parle.

ESCHYLE

J'aurais préféré ne pas jouter ici :
nous ne concourons pas tous deux à armes égales, vois-tu.

DIONYSOS

Pourquoi ça ?

ESCHYLE

Parce que mon œuvre n'est pas morte avec moi,
alors que la sienne est morte avec lui, si bien qu'il aura de quoi dire.
Néanmoins, puisque cela te convient, il faut bien procéder ainsi.

DIONYSOS

Allons, qu'on m'apporte ici de l'encens et du feu,
que je fasse une prière, avant vos trouvailles,
afin d'arbitrer ce concours selon les règles des Muses.

Au chœur.

Vous autres, accompagnez-moi en chantant en l'honneur des Muses.

LE CHŒUR

Ô vous, les neuf vierges issues de Zeus, chastes
Muses, qui regardez d'en haut les ratiocineurs esprits sagaces
de ces frappeurs d'aphorismes, quand ils viennent se livrer à une joute
de ripostes étudiées pleines de feintes tordues,
venez contempler la puissance
de deux bouches terriblement habiles à produire
des sentences et de la sciure de vers[1].
C'est maintenant que va s'engager le grand concours de subtilité.

Dionysos termine son sacrifice, et se tourne vers Eschyle et Euripide.

DIONYSOS

Faites donc une prière, vous aussi, avant de dire vos vers.

ESCHYLE

Dèmèter, toi qui as nourri mon esprit,
fais que je sois digne de tes mystères[1].

DIONYSOS, *à Euripide.*

Prends donc de l'encens, toi aussi, et répands-le.

EURIPIDE

Non merci :
autres sont les dieux auxquels j'adresse mes prières.

DIONYSOS

Tu as des dieux particuliers, frappés à un nouveau coin ?

EURIPIDE

Exactement.

DIONYSOS

Alors, vas-y, invoque tes dieux particuliers.

EURIPIDE

Éther, ma nourriture, Axe de la langue,
Sagacité, et vous Narines pleines de flair[2], accordez-moi de critiquer correctement les arguments auxquels j'aurai affaire.

LE CHŒUR

STROPHE

Certes, nous sommes impatients
d'entendre une cadence d'arguments venant de deux hommes profonds :
prenez le sentier de la guerre !
Leur langue est devenue farouche,
leur détermination à tous deux est sans réserve,
et leur esprit sans lenteur.
On peut donc normalement attendre
de l'un des paroles élégantes
et travaillées à la lime,
et de l'autre, qu'il extirpe ses arguments,

qu'il charge avec eux, toutes racines dehors,
et balaie moult vers roulés dans l'arène[1].

LE CORYPHÉE

Allons, parlez sans plus tarder… mais veillez à ne parler
qu'en termes élégants, sans fioritures ni lieux communs.

EURIPIDE

Très bien ! Sur ma personne et la valeur de mon œuvre,
je m'expliquerai en dernier lieu, mais avant tout, je veux faire la preuve que cet homme
n'est qu'un charlatan et un imposteur, en montrant par quels moyens
il trompait ces spectateurs qu'il avait reçus abrutis, nourris à l'école de Phrynichos[2].
D'entrée de jeu, donc, il faisait asseoir en scène un personnage quelconque couvert de voiles,
un Achille ou une Niobé, sans même montrer son visage,
simple accessoire de tragédie qui ne murmurait même pas ça[3] !

DIONYSOS

Hé non, c'est ma foi vrai.

EURIPIDE

Le chœur, lui, assenait d'un seul trait
quatre séries de chants lyriques à la file, tandis qu'eux continuaient à se taire.

DIONYSOS

Mais moi, j'aimais bien ce silence… il ne me charmait
pas moins que les bavardages de maintenant…

EURIPIDE

C'est que tu n'étais qu'un idiot,
tu peux en être sûr.

DIONYSOS

Ça m'en a tout l'air ! Mais pourquoi agissait-il ainsi, machin ?

EURIPIDE

Du pur charlatanisme!… pour tenir le spectateur à sa place dans l'attente du moment
où Niobé articulerait un son. Et la pièce s'écoulait.

DIONYSOS

Oh! l'archicanaille! Comme il se moquait de moi, à ce que je vois!

À Eschyle.

Qu'as-tu à t'étirer et à t'affliger?

EURIPIDE

C'est parce que je suis en train de le confondre!…
Là-dessus, après toutes ces fadaises, et la pièce
déjà à moitié jouée, il disait une douzaine de vocables mastodontes,
pleins de sourcils et de crêtes, du genre ogres terrifiants,
inconnus des spectateurs…

ESCHYLE

Mille tonnerres!

DIONYSOS

Silence!

EURIPIDE

… mais de mot clair, il n'en disait même pas un…

DIONYSOS, *à Eschyle.*

Arrête de grincer des dents!

EURIPIDE

… rien que des Scamandres, des fossés, et, plaqués sur des boucliers,
des griffonaigles[1] en bronze forgé, et des vocables montés sur leurs grands chevaux,
qui n'étaient pas faciles à reconnaître!

DIONYSOS

Oui, pardieux ! la preuve,
il m'est déjà arrivé de veiller une grande partie de la nuit[1]
à chercher quel oiseau pouvait bien être son chevalcoq[2] doré.

ESCHYLE

Bougre d'imbécile, c'était un emblème peint sur les vaisseaux.

DIONYSOS

Et moi qui croyais que c'était Erixis, le fils de Philoxénos[3] !

EURIPIDE

Et puis quel besoin avais-tu de mettre du coq dans les tragédies ?

ESCHYLE

Et toi, l'exécré des dieux, quel genre de choses mettais-tu dans ton genre de compositions ?

EURIPIDE

Grand dieu, pas, comme toi, des chevaucoqs ni des bouccerfs[4],
comme ceux que dessinent les Perses sur leurs tentures !
Non : dès que je me suis occupé de la Tragédie, qui venait de chez toi
toute boursouflée de vocables emphatiques et insupportables,
je lui ai fait perdre du poids en lui faisant suivre tout de suite une cure
à base de versiculets, d'échappées et de bettes blanches,
en lui donnant une décoction de babillages distillée de mes livres[5],
suivie d'un remontant de monodies corsées de Céphisophon[6].
Ensuite, je ne racontais pas n'importe quelle fadaise, et je ne fonçais pas en brouillant tout.
Non : dès que le premier de mes personnages entrait en scène, il exposait
l'origine du drame…

DIONYSOS[1]

Pardi, ça valait mieux pour toi que la tienne !

EURIPIDE

... puis, dès le début du dialogue, je ne laissais aucun personnage inactif :
chez moi, la femme avait droit à la parole, tout autant que l'esclave,
le maître, la jeune fille ou la vieille.

ESCHYLE

Enfin, quoi !
tu aurais dû être mis à mort pour avoir osé cela, non ?

EURIPIDE

Mais non, par Apollon !
c'était démocratique ce que je faisais là !

DIONYSOS

Laisse tomber, l'ami :
vois-tu, une échappée sur ce terrain n'est pas l'idéal pour toi[2].

EURIPIDE, *désignant le public.*

Ensuite, j'ai appris à ces gens-ci[3] à discourir...

ESCHYLE

C'est exact !
Mais quel dommage que tu n'aies pas claqué le ventre à l'air avant la leçon !

EURIPIDE

... l'introduction des règles subtiles, la quadrature du vers,
à penser, observer, comprendre, biaiser, aimer, tergiverser,
soupçonner le mal partout, tout ruminer...

ESCHYLE

C'est exact !

EURIPIDE

… j'ai mis en scène les choses de la vie domestique, usuelles et familières,
par lesquelles j'aurais pu être confondu, car ces gens-ci les connaissent parfaitement
et auraient pu critiquer mon art. Mais, par de bruyantes rodomontades
je ne les affolais pas, et je ne les intimidais pas
en créant des Cycnos et des Memnons montés sur cavalocaparaçonnettes[1].
Tu n'as qu'à voir nos disciples, les siens et les miens !
de son côté : Phormisios et Mégénète la poisse[2],
des trompettolancobarbus, des ricanopinocourbeurs,
et du mien : Clitophon et l'élégant Théramène[3].

DIONYSOS

Théramène ? oui, un homme subtil et en tout point étonnant :
lui, s'il est accablé par un coup du sort et au bord du désastre,
il se sort du danger en homme de Céos et non de Chios[4].

EURIPIDE

Ainsi, c'est moi qui ai formé
ces gens-ci à faire preuve d'une telle clairvoyance,
en introduisant dans l'art tragique le raisonnement
et la circonspection. Résultat : ils ont maintenant une opinion
et font des nuances sur tout,
et spécialement en ce qui concerne leur maison
ils savent la gérer mieux qu'avant
et avoir l'œil à tout : « Comment va cette affaire ?
Où m'a-t-on mis ceci ? Qui m'a pris cela ? »

DIONYSOS

Oui, pardieux ! la preuve, c'est que maintenant
chaque Athénien, dès qu'il rentre chez lui,
fait son enquête auprès des serviteurs
en braillant : « Où est la marmite ?

Qui a bouffé la tête
du merlan ? Mon écuelle
qui n'avait qu'un an, on me l'a tuée !
Où est l'ail d'hier ?
Qui a mordillé cette olive ? »…
Alors que jusque-là, ils restaient plantés comme des abrutis,
bouche bée, chouchous à leur maman
bourrés de miel[1].

LE CHŒUR, *à Eschyle.*

ANTISTROPHE

« Tu l'entends, brillant Achille[2] ? »
Eh bien, voyons, que répondras-tu à cela ? Veille seulement à
ne pas laisser ton cœur t'empoigner
et t'entraîner hors limites[3].
C'est qu'il a prononcé de terribles accusations.
Veille donc, mon gentilhomme,
au lieu de répondre avec colère,
à réduire tes voiles,
en n'utilisant que leurs bords,
puis accélère de plus en plus,
en surveillant le moment où
tu pourras prendre une brise douce et régulière[4].

LE CORYPHÉE

Allons, toi qui, le premier parmi les Grecs, as dressé des tours de vocables solennels,
et apporté la dignité au blabla tragique, courage : donne libre cours à ton jaillissement.

ESCHYLE

Cette rencontre me soulève le cœur, et mes entrailles se révulsent à l'idée
de devoir débattre avec cet homme ; nonobstant, pour qu'il ne se vante pas de m'avoir acculé…

À Euripide.

… réponds-moi : quelle qualité doit-on admirer chez un poète ?

EURIPIDE

Sa capacité et son bon sens, parce que nous nous efforçons de donner
aux cités de meilleurs citoyens.

ESCHYLE

Si donc, au lieu de ce résultat,
tu as perverti des gens honnêtes et de bonne race,
quel châtiment mérites-tu, d'après toi ?

DIONYSOS

La mort. Ce n'est pas à lui qu'il faut le demander !

ESCHYLE

Considère donc la qualité des hommes qui venaient de chez moi quand il les a reçus !
C'étaient des gens de bonne race, hauts de quatre coudées, et non des fraudeurs,
des Agorateurs[1], des aigrefins, des gredins comme ceux d'aujourd'hui ;
non, ils ne respiraient que lances, javelots, panaches blancs,
heaumes, cnémides, cœurs à septuple blindage !

EURIPIDE

Tiens donc ! la catastrophe approche : le fabricant de casques va encore m'écrabouiller !
Mais toi, par quels exemples les as-tu rendus si généreux ?

DIONYSOS

Parle, Eschyle ; ne te drape pas dans cette morgue furibonde.

ESCHYLE

J'ai composé un drame plein d'Arès.

DIONYSOS

Lequel ?

ESCHYLE

Les Sept contre Thèbes[1] !
Tout homme qui l'avait vu brûlait d'être au cœur du combat.

EURIPIDE[2]

Là, tu as mal agi : tu as rendu les Thébains
plus vaillants à la guerre.

DIONYSOS

Oui ! Tu mérites des coups pour cela.

ESCHYLE

Eh bien, vous n'aviez qu'à vous en inquiéter, mais vous vous tourniez ailleurs.
Ensuite, en montant *Les Perses*[3], j'ai inculqué le goût
de la victoire constante sur l'ennemi, pour couronner cet exploit incomparable.

DIONYSOS

Ça, c'est vrai : j'ai bien aimé les gémissements sur Darios défunt
et le chœur qui enchaînait en frappant des mains aux cris de *Iavoï*[4] !

ESCHYLE

Voilà de quoi doivent s'inquiéter les poètes tragiques. Regarde comme dès le début
les grands poètes ont été utiles.
Orphée[5] nous a enseigné à célébrer les mystères au lieu de commettre des meurtres ;
Musée[6], la guérison des maladies et les oracles ; Hésiode,
les travaux de la terre, les jours des fruits et ceux des labours[7]. Et le divin Homère,
qu'est-ce qui lui a valu honneur et gloire ? Rien d'autre que ses bonnes leçons
de tactique, de vertus, et d'armements militaires !

DIONYSOS

En tout
cas, ce n'est pas à Pantaclès[8],
ce fieffé maladroit, qu'il a donné ses leçons. Avant-hier, tiens, alors qu'il devait défiler,

il a commencé par attacher son casque sur la tête avant de chercher à y mettre l'aigrette !

ESCHYLE

Mais il en a donné à beaucoup d'autres braves, parmi lesquels Lamachos, le héros[1] !
C'est lui qui m'a inspiré pour porter en scène les nombreuses vertus
des Patrocle, des Teucer Cœur-de-lion[2], pour encourager chaque citoyen
à rivaliser avec eux au premier appel de la trompette.
Mais moi, grand dieu, je n'ai pas créé des catins : des Phèdres ou des Sthénébées[3] !
Personne ne m'a même jamais vu créer une femme amoureuse.

EURIPIDE

Grand dieu non : tu n'avais rien en toi d'Aphrodite.

ESCHYLE

Pourvu
que je n'en aie jamais rien !
Mais chez toi et les tiens, elle régnait tant et si bien
qu'elle t'a perdu toi-même[4].

DIONYSOS

Mon dieu, oui, c'est bien ça :
ce que tu créais chez les femmes des autres, tu en as toi-même été frappé.

EURIPIDE

Et en quoi, pitoyable individu, nuisent-elles à la cité, mes Sthénébées ?

ESCHYLE

En ce que tu as poussé de gentes épouses de gentilshommes
à boire la ciguë, prises de honte à cause de tes Bellérophons[5].

EURIPIDE

Mais l'histoire de Phèdre, elle est vraie ou je l'ai inventée ?

ESCHYLE

Mon dieu, non : elle eśt vraie. Mais le poète eśt tenu de celer le vice
au lieu de l'étaler et de le donner en spectacle. Les enfants
sont éduqués par le maître d'école, les jeunes gens par les poètes.
Nous sommes śtrictement tenus de parler un langage élevé.

EURIPIDE

Ainsi donc, quand tu nous sors des mots tels des Lycabettes,
aussi hauts même que des Parnasses[1], c'eśt ça parler un langage élevé ?…
alors qu'il faudrait tenir un langage humain ?

ESCHYLE

Mais, mon pauvre ami, il eśt nécessaire
d'enfanter des mots à la mesure des grands discours et des grandes idées.
D'ailleurs, il eśt normal que les demi-dieux usent de mots plus élevés :
ils ont déjà du reśte des habits beaucoup plus majeśtueux que les nôtres[2].
Tu as avili les hautes valeurs que j'avais portées sur scène.

EURIPIDE

Qu'ai-je fait ?

ESCHYLE

Pour commencer, tu as revêtu les rois de haillons, pour que
les hommes les trouvent dignes de pitié[3].

EURIPIDE

Quel mal ai-je donc fait en cela ?

ESCHYLE

Eh bien, par ta faute, plus un seul homme riche n'accepte d'être triérarque[1] :
il s'enveloppe de haillons, pleure et crie misère.

DIONYSOS

Oui, par Dèmèter, et en dessous, il porte un vêtement de laine épaisse !
Et quand il a réussi à tromper son monde avec de tels propos, il émerge au marché aux poissons.

ESCHYLE

Et puis, tu leur as appris la pratique du bavardage et du babillage,
qui a vidé les palestres et usé les fesses
des freluquets babillards, et entraîné les marins de la *Paralienne*[2]
à se rebiffer contre leurs officiers, alors que quand j'étais en vie,
ils se contentaient de demander leur *maza*[3] et de crier : « Ohisseoh ! »

DIONYSOS

… Oui, par Apollon, et de péter en plein dans la figure du rameur du dessous,
de couvrir de merde leur voisin et de jouer les tire-laine une fois à terre.
Aujourd'hui ils regimbent, ne souquent plus, et naviguent au petit bonheur[4].

ESCHYLE

De quels maux n'est-il pas responsable ?
N'est-ce pas lui qui a mis en scène des entremetteuses,
des femmes qui accouchent dans les sanctuaires,
qui forniquent avec leur frère,
et prétendent que la vie n'est pas la vie[5] ?
En conséquence de cela, notre cité
grouille de bureaucrates
et de bouffons singes du peuple
qui ne cessent de le tromper[6] !

En revanche, plus personne n'est capable,
faute d'entraînement, de faire la course au flambeau[1].

DIONYSOS

Oh que non, grand dieu ! C'est au point, tenez, que je me suis ratatiné
de rire aux Panathénées, en voyant
courir, la tête basse, un petit homme,
blafard, adipeux, qui était distancé
et s'évertuait de toutes ses forces. Alors, les gens du Céramique,
massés aux portes[2], de lui distribuer des coups
sur le ventre, les flancs, les côtes, les fesses…
et lui, lâchant sous ce déluge de claques
une série de pets,
en soufflant sur sa torche, il leur échappa.

LE CHŒUR

STROPHE

C'est une grosse affaire, un rude débat, une guerre acharnée qui est engagée.
Il va donc être difficile de trancher,
quand l'un charge violemment
et l'autre réussit à contre-attaquer et résister résolument.

Aux deux poètes.

Eh bien, ne restez pas sur le même terrain :
il existe bien d'autres déploiements pour vos trouvailles.
Quel que soit le point sur lequel vous ayez à jouter,
parlez, attaquez, épluchez
les pièces anciennes et les récentes,
et risquez-vous à lancer quelque argument subtil et profond.

ANTISTROPHE

Si vous craignez un certain manque de compétence
de la part des spectateurs pour
saisir les subtilités que vous direz tous deux,
ne soyez pas inquiets : à présent, il n'en va plus ainsi.
Ils sont aguerris,
chacun a son livre et étudie les finesses[3].
Du reste, déjà supérieurement doués,

ils sont maintenant aiguisés.
N'ayez donc aucune appréhension et
parcourez tous les sujets, vu qu'en ce qui concerne le public, vous avez affaire à des connaisseurs.

EURIPIDE, *à Dionysos.*

Très bien ! je vais me tourner vers ses prologues,
pour que ce soit la première partie de la tragédie
qui soit mise à l'épreuve, pour commencer, chez cet habile homme,
car son exposition des faits était obscure.

DIONYSOS

Et lequel d'entre eux vas-tu mettre à l'épreuve ?

EURIPIDE

Une multitude.

À Eschyle.

Récite-moi d'abord celui de l'*Orestiade*[1].

DIONYSOS

Allons, que tout le monde se taise. Récite, Eschyle.

ESCHYLE

« Hermès Chthonien, qui veilles sur le royaume paternel,
sois pour moi qui t'implore un sauveur et un allié.
Je rentre en ce pays, où je suis de retour. »

DIONYSOS

As-tu une critique à faire ?

EURIPIDE

Plus d'une douzaine !

ESCHYLE

Mais il n'y a là que trois vers !

EURIPIDE

Chacun comporte une vingtaine de fautes.

DIONYSOS

Eschyle, je te conseille de te taire ; sinon,
il n'y a pas que pour ces trois trimètres iambiques que tu vas devoir payer.

ESCHYLE

Moi, me taire devant lui !

DIONYSOS

Oui, si tu veux m'en croire.

EURIPIDE

Dès le début, il a fait une faute d'une taille cosmique.

ESCHYLE

Tu vois, tu racontes des sornettes.

EURIPIDE

Eh bien, peu m'importe !

ESCHYLE

Quelle faute ai-je faite, d'après toi ?

EURIPIDE

Reprends au commencement.

ESCHYLE

« Hermès Chthonien, qui veilles sur le royaume paternel »...

EURIPIDE

C'est Oreste qui dit cela sur le tombeau
de son père défunt, non ?

ESCHYLE

Nous sommes d'accord.

EURIPIDE

Voulait-il donc dire que, quand son père a péri de mort violente, par la main d'une femme,
dans un piège sournois, c'est Hermès qui veillait sur cela ?

ESCHYLE

Certes non ! c'est Hermès
Providentiel[1] qu'il appelait Chthonien, et il le soulignait en disant
que cette charge était un héritage de son père.

EURIPIDE

La faute est encore pire que je ne le pensais,
car s'il a hérité de son père cette charge souterraine…

DIONYSOS

… c'est au nom de son père qu'il est un pilleur de tombe.

ESCHYLE

Dionysos, tu bois du vin sans bouquet[2].

DIONYSOS

Récite-lui un autre vers… et toi, traque la négligence.

ESCHYLE

« Sois pour moi qui t'implore un sauveur et un allié.
Je rentre en ce pays, où je suis de retour. »

EURIPIDE

Il nous a fait un pléonasme, le profond Eschyle.

DIONYSOS

Comment ça, un pléonasme ?

EURIPIDE

Je vais te le montrer, moi !
Regarde sa phrase :
« Je rentre en ce pays, dit-il, où je suis de retour. »
Rentrer, c'est la même chose qu'*être de retour*.

DIONYSOS

Grand dieu oui ! C'est comme si on disait à un voisin :
« Prête-moi ta huche, ou ton pétrin, si tu préfères ! »

ESCHYLE

Mais non, espèce de babillard, ici, ce n'est pas
pareil ! Ces termes conviennent parfaitement.

EURIPIDE[1]

Ah bon ? Explique-moi en vertu de quoi tu l'affirmes.

ESCHYLE

« Revenir dans son pays » se dit pour quelqu'un qui bénéficie d'une patrie ;
il y revient sans autre difficulté,
alors qu'un exilé « rentre » *et* « eﬆ de retour ».

DIONYSOS

Bravo, par Apollon ! Et toi, Euripide, qu'as-tu à répondre ?

EURIPIDE

Je soutiens qu'Oreﬆe n'eﬆ pas de retour chez lui :
il eﬆ venu clandeﬆinement, sans la permission des autorités.

DIONYSOS

Bravo, par Hermès !... Mais je ne comprends pas ce que tu veux dire.

EURIPIDE, *à Eschyle.*

Bon ! termines-en : encore un vers.

DIONYSOS

Allons, dépêche-toi d'en terminer,
Eschyle ! Et toi, surveille ce qui ne va pas.

ESCHYLE

« Sur le tumulus de ce tombeau, je clame à mon père
de m'entendre, de m'écouter. »

EURIPIDE

Il se répète encore :
« entendre », « écouter » : un pléonasme des plus évidents !

ESCHYLE

C'eﬆ qu'il s'adressait à des morts, mon pauvre ami,
eux que nous ne réussissons même pas à atteindre en appelant à trois reprises !...
Mais toi, de quelle manière composais-tu tes prologues ?

EURIPIDE

Je vais m'en expliquer,
et s'il y a le moindre pléonasme, ou si tu vois du remplissage
hors de propos, crache-moi dessus !

DIONYSOS

Eh bien, vas-y, récite : je me dois d'écouter
la justesse des vers de tes prologues.

EURIPIDE

« Tout d'abord, Œdipe était un homme heureux[1] »…

ESCHYLE

Oh que non, grand dieu ! Il était prédestiné au malheur,
puisque Apollon avait dit avant sa naissance,
et même avant qu'il soit conçu, qu'il tuerait son père.
Comment un tel homme pouvait-il être tout d'abord fortuné ?

EURIPIDE

« … puis il devint le plus infortuné des mortels. »

ESCHYLE

Penses-tu ! Mais non, grand dieu : il ne cessa de l'être !
Comment le nier ? À peine né,
en plein hiver, il fut exposé dans un tesson de poterie,
pour éviter qu'une fois grand il ne devînt le meurtrier de son père ;
là-dessus, il se traîna chez Polybe, et y gagna des pieds enflés[2] ;
ensuite, il épousa, tout jeune, une vieille,
qui de surcroît était sa propre mère ;
et puis, il se creva les yeux.

DIONYSOS

Comme il aurait été heureux, dis donc,
d'être stratège aux côtés d'Érasinidès[3] !

EURIPIDE

Sornettes ! Moi, je compose de bons prologues.

ESCHYLE

Très bien, nom de Zeus ! Je ne vais pas dépiauter vers par vers
chacune de tes phrases, non : avec l'aide des dieux,
je vais démolir tes prologues rien qu'avec une burette !

EURIPIDE

Tu vas me les... ? Avec une burette ?...

ESCHYLE

Rien qu'une !
Car tu composes de telle sorte qu'on peut y ajuster n'importe quoi
— une carpette, une burette ou une musette —,
à tes trimètres iambiques, et je vais le démontrer sur-le-champ.

EURIPIDE

Voyez-moi ça ! Tu vas le démontrer ?

ESCHYLE

C'est exact !

DIONYSOS

Bon ! alors
il te faut réciter.

EURIPIDE

« Égyptos, selon la tradition la plus répandue,
avec ses cinquante fils sur un frêle esquif,
en débarquant à Argos[1]... »

ESCHYLE

... a perdu une burette.

DIONYSOS

Qu'est-ce que cette burette vient faire là ? Il va s'en mordre les doigts !
Récite-lui un autre prologue, que je voie une autre fois.

EURIPIDE

« Dionysos, équipé de thyrses et de peaux de faon,
au milieu des torches, en menant sur les pentes du Parnasse
la danse légère du chœur[1]... »

ESCHYLE

... a perdu une burette.

DIONYSOS

Houlà ! La burette a encore frappé !

EURIPIDE

Ça ne fait rien : voici un
prologue dans lequel il ne pourra pas placer de burette :
« Il n'y a point d'homme totalement heureux :
l'un est noble, mais il n'a pas de quoi vivre,
l'autre est roturier, mais il[2]... »

ESCHYLE

... a perdu une burette.

DIONYSOS

Euripide...

EURIPIDE

Qu'y a-t-il ?

DIONYSOS

Je crois qu'il vaut mieux carguer les voiles,
car cette burette va souffler dur.

EURIPIDE

Oui, mais je n'ai pas à m'inquiéter, par Dèmèter,
car ce coup-ci, je vais la lui faire sauter des mains.

DIONYSOS

Eh bien, vas-y, récites-en un autre... mais méfie-toi de la burette.

EURIPIDE

« Un jour, après avoir quitté la ville de Sidon, Cadmos, fils d'Agénor[1]… »

ESCHYLE

… a perdu une burette.

DIONYSOS

Mon tout excellent, rachète-lui cette burette,
pour qu'il cesse de mettre en pièces nos prologues.

EURIPIDE

Comment ça ?
Moi, la lui acheter !

DIONYSOS

Oui, si tu veux m'en croire[2].

EURIPIDE

Pas question : je pourrai réciter quantité de prologues
où il ne pourra pas placer de burette :
« Pélops, fils de Tantale, étant venu à Pise
sur ses fringants coursiers[3]… »

ESCHYLE

… a perdu une burette.

DIONYSOS

Tu vois, il a de nouveau placé sa burette.
Allons, mon cher, il faut à tout prix l'acheter : il est encore temps…
tu l'auras pour une obole, et elle est de première qualité !

EURIPIDE

Grand dieu non, pas encore : j'en ai encore des tas.
« Un jour, Œnée, dans les champs[4]… »

ESCHYLE

… a perdu une burette.

EURIPIDE

Laisse-moi d'abord réciter le vers en entier.
« Un jour, Œnée, dans les champs, en faisant d'une riche moisson
l'offrande des prémices… »

ESCHYLE

… a perdu une burette.

DIONYSOS

Au cours du sacrifice ? Et qui la lui a volée ?

EURIPIDE

Laisse, l'ami ! Qu'il essaie avec celui-ci :
« Zeus, comme l'atteste la vérité[1]… »

DIONYSOS

Tu me feras mourir : il va dire « … a perdu une burette ».
Cette burette colle à tes prologues
comme l'orgelet aux yeux !
Allons, par tous les dieux, tourne-toi vers ses chants lyriques !

EURIPIDE

Très bien ! Oui, je peux démontrer que c'est un piètre poète lyrique et que ses compositions sont toutes identiques.

LE CHŒUR

Comment va tourner cette affaire ?
Moi, je suis plein de perplexité :
quelle critique va-t-il faire
à l'auteur des chants de loin les plus nombreux
et les plus beaux,
composés à ce jour ?
Moi, je me demande bien par quel biais
il va pouvoir critiquer ce
maître bachique,
et je suis inquiet à son sujet[2].

EURIPIDE

Des chants stupéfiants !... Tu parles ! On va voir ça, tiens :
je vais faire un pot-pourri de tous ses chants.

DIONYSOS

Très bien ! moi je vais les compter avec des cailloux.

*On joue un air d'*aulos[1].

EURIPIDE

« Achille de Phtie, pourquoi donc, à la nouvelle du carnage[2]...
Yé ! Quel coup ! ne viens-tu point à la rescousse ?
Hermès, aïeul de notre race, nous te vénérons, nous qui peuplons les rives du lac[3]...
Yé ! Quel coup ! ne viens-tu point à la rescousse ? »

DIONYSOS

Voilà deux coups pour toi, Eschyle !

EURIPIDE

« Gloire insigne des Achéens, Atride aux nombreuses couronnes, apprends de ma bouche...
Yé ! Quel coup ! ne viens-tu point à la rescousse ? »

DIONYSOS

Voilà un troisième coup pour toi, Eschyle !

EURIPIDE

« Recueillez-vous ! Les servantes de Mélissa[4] s'apprêtent à ouvrir le temple d'Artémis.
Yé ! Quel coup ! ne viens-tu point à la rescousse ?
J'ai pouvoir de clamer un présage favorable pour l'expédition des guerriers.
Yé ! Quel coup ! ne viens-tu point à la rescousse ? »

DIONYSOS

Ô Zeus-Roi, quelle profusion de coups !
Dans ces conditions, moi, j'ai bien envie d'aller prendre un bain :
avec tous ces coups, j'ai les roustons tuméfiés !

EURIPIDE

Non, pas avant d'avoir entendu une autre association de chants
arrangée à partir de ses airs avec cithare[1].

DIONYSOS

Bon ! alors termines-en : et sans coup supplémentaire !

EURIPIDE

Comment la puissance du trône double des Achéens, à la jeunesse grecque
phlattothrattophlattothrat[2]
envoie la sphinge, chienne qui préside aux mauvais jours,
phlattothrattophlattothrat
la lance à la main, de son bras vengeur l'oiseau intrépide
phlattothrattophlattothrat
a provoqué la rencontre avec les chiens éhontés rôdeurs du ciel
phlattothrattophlattothrat
pour faire jonction contre Ajax
phlattothrattophlattothrat.

DIONYSOS

Qu'est-ce que c'est que ce *phlattothrat* ? Il vient de Marathon, sinon
où a-t-il ramassé ces rengaines de tireur d'eau à la poulie[3] ?

ESCHYLE

Eh bien, moi, en tout cas, je les ai pris à bonne source pour en faire bon usage,
afin de ne pas avoir l'air de butiner les mêmes fleurs que Phrynichos[4]
dans la prairie sacrée des Muses.
Cet individu, au contraire, il va faire son miel partout : chansons de catins,
scolies de Mélétos, mélodies d'*auloi* cariennes,
chants funèbres, airs à danser[5]. La preuve va en être vite donnée.
Qu'on m'apporte la lyre. D'ailleurs, qu'est-il besoin

d'une lyre pour lui ? Où est la fille qui joue
des castagnettes[1] ? Viens ici, Muse d'Euripide :
c'est elle qui convient pour l'accompagnement de ce genre de chants.

Entre une jeune fille lascive et dénudée, qui commence à jouer des castagnettes.

DIONYSOS

Non vraiment, cette muse n'était pas jadis à l'école lesbienne[2] !

Eschyle entame une parodie des chants d'Euripide.

ESCHYLE

Alcyons, qui sur les flots intarissables de la mer
babillez,
humectant d'humides gouttes la peau
de vos ailes, mouillés de rosée[3]...
et vous qui, sous les toits, dans les coins,
en-en-en-en-en-enroulez avec vos doigts, araignées,
les trames de vos toiles tendues,
besogne de la navette chantante[4]...
*là où le dauphin, amateur d'*aulos,
bondissait devant l'éperon bleu des proues[5]...
oracles et stades...
Sourire de la vigne efflorescente,
apaisante vrille de la grappe,
mets tes bras autour de mon cou, mon enfant[6]...

À Dionysos.

Tu vois ce pied[7] ?

DIONYSOS

Je le vois.

ESCHYLE

Enfin quoi, tu le vois ?

DIONYSOS

Je le vois.

ESCHYLE, *se tournant vers Euripide.*

Et pourtant, toi qui composes des chants de ce genre,
tu oses critiquer les miens,
alors que c'est dans les douze positions
de Cyrène[1] que tu puises ton inspiration ?

Voilà pour tes chants ; mais je veux encore
passer en revue la manière de tes monodies.

Ô sombrescente Obscurité de la nuit[2],
quel funeste Songe
m'envoies-tu de l'invisible Hadès,
serviteur à l'âme
inanimé, rejeton
de Nuit la noire, terrible vision qui donne le frisson,
avec un noir vêtement mortuaire, un meurtrier meurtrier
regard, et de grandes griffes ?

Allons, servantes, allumez-moi une lampe ;
avec vos cruches, puisez la rosée des fleuves, puis faites chauffer l'eau,
que je me lave du songe divin[3].

Iô ! Déité marine !
C'est bien cela ! Iô ! Femmes de ma maison,
voyez ces prodiges !

Mon coq, elle l'a volé,
Glycè, puis s'est envolée !
Nymphes des montagnes !
Mania[4], *attrape-la !...*

Et moi, malheureuse que je suis,
j'étais toute à mes
travaux : le lin qui garnissait mon fuseau,
je l'en-en-en-enroulais de mes mains,
faisant une pelote pour
aller avant le point du jour au marché
la vendre.

Mais lui, il s'est envolé envolé dans l'éther,
de ses ailes aux pointes tant légères :
il ne m'a laissé que chagrins chagrins,
et des larmes larmes de mes yeux
ont jailli jailli, pauvre de moi !

Allons, Crétois, rejetons de l'Ida,
venez à mon secours avec vos arcs,
élancez-vous à toutes jambes et cernez la maison.
Qu'en même temps la jeune Dictynna, la belle Artémis,
vienne avec ses toutous fouiller toutes les pièces[1].

Et toi, ô fille de Zeus, levant haut deux torches
à l'incandescence perçante dans tes mains,
Hécate, éclaire-moi jusque chez Glycè[2]*,*
que j'aille y faire une perquisition.

DIONYSOS

Maintenant, suffit avec les chants, tous les deux !

ESCHYLE

Moi aussi,
j'en ai assez.
Je veux le mener maintenant à la balance ;
elle seule pourra évaluer notre poésie à tous deux :
elle va éprouver le poids de nos phrases.

On apporte une grande balance.

DIONYSOS

Eh bien, venez ici, puisqu'il me faut en arriver là :
négocier l'art des poètes comme du fromage !

LE CHŒUR

Oui, ils se donnent de la peine, ces gens subtils :
voici une autre monstruosité
inconnue, pleine de singularité.
Qui d'autre aurait pu en avoir l'idée ?
Non, ma parole, n'importe qui
m'aurait dit ça,
je ne l'aurais pas cru : j'aurais pensé
qu'il me racontait là des sornettes.

DIONYSOS

Bon ! alors, mettez-vous tous deux près des plateaux…

ESCHYLE ET EURIPIDE

Voilà.

DIONYSOS

… tenez-les en disant chacun une phrase,
mais ne les lâchez pas avant que je vous aie dit « coucou » !

ESCHYLE ET EURIPIDE

Prêts.

DIONYSOS

Allez ! dites votre vers sur la balance.

EURIPIDE

« Si seulement la nef Argo n'avait jamais volé à travers flots[1]… »

ESCHYLE

« Fleuve Sperchios, pâturages que fréquentent les bœufs[2]… »

DIONYSOS

Coucou.

ESCHYLE ET EURIPIDE

C'est lâché.

DIONYSOS, *à Euripide.*

Et celui qui va nettement le plus bas,
c'est le sien.

EURIPIDE

Et quelle peut bien en être la raison ?

DIONYSOS

C'est parce qu'il y a mis un fleuve :
il a mouillé son vers comme le font des marchands de laine avec leurs pelotes.
Toi, au contraire, tu y as mis un vers ailé.

EURIPIDE

Eh bien, qu'il en dise un autre pour une pesée contradictoire.

DIONYSOS

Bon ! tenez-les de nouveau.

ESCHYLE ET EURIPIDE

Voilà, ça y est.

DIONYSOS

Récite.

EURIPIDE

« La Persuasion n'a point d'autre temple que la Parole[1]... »

ESCHYLE

« La Mort est la seule divinité qui n'aime pas les offrandes[2]. »

DIONYSOS

Lâchez.

ESCHYLE ET EURIPIDE

C'est lâché.

DIONYSOS

Et c'est encore le sien qui descend le plus :
il y a mis la Mort, le plus lourd des maux !

EURIPIDE

Oui, mais moi Persuasion ; le vers est parfaitement choisi.

DIONYSOS

Mais Persuasion est chose légère, dépourvue de bon sens.
Allons, cherches-en encore un autre, parmi tes plus pesants,
qui fasse pencher de ton côté, un vers solide et massif.

EURIPIDE

Voyons, où donc en ai-je un de ce genre ?... Où donc ?

ESCHYLE

Je vais te le dire :
« Achille a jeté deux as et un quatre[1]. »

DIONYSOS

Veuillez réciter, car cette pesée est pour vous deux la dernière.

EURIPIDE

« Et il prit dans sa dextre un morceau de bois pesant comme du fer[2]... »

ESCHYLE

« Char sur char, cadavre sur cadavre[3]... »

DIONYSOS

Il t'a eu encore une fois !

EURIPIDE

De quelle manière ?

DIONYSOS

Il y a mis deux chars et deux cadavres :
Même cent Égyptiens n'arriveraient pas à soulever cela !

ESCHYLE

Non, plus de lutte avec moi vers par vers : qu'il monte s'asseoir sur la balance,
lui, ses enfants, sa femme, Céphisophon,
et tous ses livres avec lui[4]...
moi, je me contenterai de dire deux de mes vers...

Pluton s'avance[5].

DIONYSOS, *à Pluton.*

Ces hommes sont des amis, et moi, je ne choisirai pas entre eux :

ainsi, je ne deviendrai l'ennemi d'aucun des deux ;
l'un, je le trouve profond, mais l'autre me charme[1].

PLUTON

Alors, tu vas renoncer à ce pour quoi tu es venu ?

DIONYSOS

Et au cas où je choisirais l'autre[2] ?

PLUTON

Tu pourras t'en aller avec
celui que tu auras choisi ; ainsi, tu ne seras pas venu pour rien.

DIONYSOS

Sois béni.

Il se tourne vers Eschyle et Euripide.

Allons, écoutez-moi tous deux :
je suis descendu chercher un poète.

ESCHYLE[3]

Pour quelle raison ?

DIONYSOS

Pour que la Cité soit sauvée et organise ses festivals !
Donc, celui de vous deux qui sera en mesure de donner à la Cité
d'utiles conseils, celui-là, je l'emmènerai, je pense.
Dans ces conditions, pour commencer, quelle est votre opinion
à chacun sur Alcibiade ? C'est un accouchement difficile pour la Cité[4].

ESCHYLE

Et elle, quelle opinion a-t-elle sur lui ?

DIONYSOS

Son opinion ?
« Elle le désire, elle le déteste, elle veut l'avoir[5]. »
Mais vous deux, dites ce que vous pensez de lui.

EURIPIDE

Je hais un citoyen qui va se montrer
lent à servir sa patrie, mais prompt à lui nuire gravement,
inventif quand il s'agit de lui, mais emprunté quand il s'agit de la Cité.

DIONYSOS

1430 Bien vu, par Poséidon… Et toi, quelle est ton opinion ?

ESCHYLE

Avant tout, ne pas élever un lion dans une cité[1],
mais une fois qu'on l'a élevé, il faut se faire à ses manières.

DIONYSOS

Par Zeus Sauveur, je suis bien embarrassé :
l'un a parlé avec profondeur, et l'autre avec clarté[2].
1435 Bon ! donnez-moi encore chacun un dernier
avis sur le moyen que vous voyez pour sauver la Cité.

EURIPIDE[3]

1442 Moi, je sais, et je veux bien m'expliquer.

DIONYSOS

Parle.

EURIPIDE

1437 Si l'on mettait Cinésias en guise d'ailes à Cléocrite[4],
les brises les porteraient au loin au-dessus de la plaine marine.

DIONYSOS

Le spectacle serait plaisant. Mais quel sens cela a-t-il ?

EURIPIDE

1440 En cas de bataille navale, ils seraient alors munis de flacons pleins de vinaigre
1441 dont ils aspergeraient les yeux des ennemis.

DIONYSOS

1451 Bien vu, Palamède[5]… de quelle infinie sagacité tu es doué !
Tu as trouvé ça toi-même, ou c'est Céphisophon ?

EURIPIDE

Moi tout seul… et Céphisophon les flacons.

DIONYSOS

Et toi, qu'as-tu à dire ?

ESCHYLE

Apprends-moi d'abord qui la Cité emploie à présent ? Les honnêtes gens ?

DIONYSOS

Où vas-tu chercher ça ? Elle les a en horreur !

ESCHYLE

Elle préfère les canailles ?

DIONYSOS

Elle ? Oh que non ! elle eﬆ forcée de les employer.

ESCHYLE

Comment pourrait-on donc sauver une pareille cité, qui ne veut porter ni pardessus, ni peau de bique[1] ?

DIONYSOS

Mon dieu, trouve, si vraiment tu veux remonter là-haut.

ESCHYLE

Je préférerais le dire là-bas… ici je n'y tiens pas.

DIONYSOS

Non, pas queﬆion ! envoie tes bienfaits d'ici.

ESCHYLE

Quand ils regarderont la terre de leurs ennemis comme la leur, et la leur comme celle de leurs ennemis, leur flotte comme leur richesse, et comme leur misère leur richesse…

DIONYSOS

Bien… sauf que le dicaﬆe la consomme à lui tout seul[2].

ESCHYLE

... quand nous nous fierons à ce dont nous nous défions aujourd'hui,
et nous défierons de ce à quoi nous nous fions...

DIONYSOS

Comment ?...
Je ne comprends pas.
Exprime-toi en termes un peu moins compliqués et un peu plus clairs.

ESCHYLE

... si nous voulions bien nous défier des citoyens auxquels
nous faisons confiance aujourd'hui, et employer
ceux que nous n'employons pas, nous serions sauvés.

DIONYSOS

Oui, puisque nos méthodes actuelles nous mènent au désastre, comment
ne serions-nous pas sauvés en faisant le contraire ?

PLUTON

Veux-tu indiquer ta décision ?

DIONYSOS

Voici quelle sera ma décision entre eux deux :
je choisirai celui que mon âme désire.

EURIPIDE

Souviens-toi donc que tu as juré par tous les dieux
de me ramener à la maison : choisis tes amis !

DIONYSOS

« Ma langue a juré[1] »... mais je choisirai Eschyle.

EURIPIDE

Qu'as-tu fait, immonde scélérat ?

DIONYSOS

Moi ?…
J'ai déclaré Eschyle vainqueur. Et pourquoi pas ?

EURIPIDE

Après avoir commis une telle infamie, tu oses me regarder en face ?

DIONYSOS

« Qu'y a-t-il d'infâme, si " le public " n'en juge pas ainsi[1] ? »

EURIPIDE

Pitoyable individu, tu vas me laisser mort ?

DIONYSOS

« Mais qui sait si vivre c'est être mort[2] »,
si respirer c'est banqueter, si dormir c'est une peau de mouton ?

Euripide s'en va, désespéré.

PLUTON

Et maintenant, Dionysos, venez à l'intérieur.

DIONYSOS

Pourquoi donc ?

PLUTON

Pour que je vous régale tous deux avant votre départ.

DIONYSOS

À la bonne heure,
par Zeus ! voilà qui ne me déplaît pas.

Ils rentrent tous trois dans le palais d'Hadès.

LE CHŒUR

STROPHE

Bienheureux l'homme doué
d'une sagacité accomplie.
Nombre d'exemples l'enseignent.
Cet homme, par exemple, a fait preuve de réflexion,
et du coup, il va retourner chez lui,

pour le bien de ses concitoyens,
pour le bien de ses
parents et de ses amis,
parce qu'il est sagace.

ANTISTROPHE

Il y a donc de l'attrait à ne point aller avec Socrate[1]
s'asseoir pour bavarder,
en rejetant l'art des Muses,
et en négligeant les bases
de l'art tragique.
Mais, en propos emphatiques
et blabla futile
perdre son temps,
voilà le fait d'un inconscient.

Pluton ressort avec Dionysos et Eschyle,
suivis de Xanthias et d'esclaves qui portent quelques objets.

PLUTON

Allons, Eschyle, va, et bon courage !
Sauve notre cité
par de bons conseils, et éduque
les insensés : ils sont nombreux !

Il prend successivement aux esclaves un glaive, deux lacets et une fiole de ciguë.

Tiens, donne ceci à Cléophon,
ceux-là aux collecteurs d'impôts,
Myrmex et Nicomaque confondus,
et ça à Archénomos[2]. Dis-leur aussi
de vite venir ici, chez moi,
et sans tarder. S'ils ne se dépêchent pas,
moi, par Apollon,
je les ferai marquer et enchaîner,
et en compagnie d'Adimante, le fils de Blancpanache[3],
je les expédierai vite sous terre.

ESCHYLE

Je n'y manquerai pas. Mais toi, confie mon siège
à Sophocle, qu'il veille sur lui
et me le conserve, si jamais
je reviens un jour ici. C'est lui que je juge
être le second pour la maîtrise.
Et souviens-toi de veiller à ce que cette canaille,
ce menteur, ce bouffon,
ne s'installe jamais
sur mon siège, même malgré lui.

PLUTON, *au chœur.*

Et maintenant, vous autres, éclairez cet homme
de vos torches sacrées, et tout en l'escortant,
ses propres chants
et ses accents, faites-les retentir.

LE CHŒUR

Tout d'abord, accordez un bon voyage au poète qui part
s'élancer vers la lumière, ô déités souterraines,
et à notre cité de belles pensées, sources de grands biens.
Nous mettrions ainsi un terme définitif à ces grandes souffrances
et à ces affreuses rencontres armées. Et que Cléophon et tous ceux qui le désirent
aillent donc se battre dans les champs de leurs pères[1] *!*

LES FEMMES
À L'ASSEMBLÉE

PERSONNAGES

PRAXAGORA, Athénienne, femme de Blépyros.
LA VOISINE (Première femme).
LA SECONDE FEMME.
BLÉPYROS, vieil Athénien, mari de Praxagora.
LE VOISIN DE BLÉPYROS.
CHRÉMÈS, ami de Blépyros.
LE SCEPTIQUE.
LA FEMME-HÉRAUT.
LA PREMIÈRE VIEILLE.
LA JEUNE FILLE.
LE JEUNE HOMME.
LA DEUXIÈME VIEILLE.
LA TROISIÈME VIEILLE.
LA DOMESTIQUE.

Figurants muets

Instruments de cuisine.
Esclaves.

LE CHŒUR DES FEMMES

Une rue d'Athènes. Il fait encore nuit.
Praxagora fait les cent pas, un bâton et une lanterne à la main.
Elle est enveloppée d'un gros manteau d'homme,
et porte autour du cou une barbe postiche.

PRAXAGORA

Ô lanterne bien tournée à l'œil étincelant,
merveilleuse trouvaille de gens clairvoyants,
nous allons révéler ton origine et ton destin[1].
Façonnée au tour sous l'impulsion du potier,
tes narines possèdent les attributs étincelants du soleil.
Lance les signaux de feu convenus[2].
Il n'y a qu'à toi que nous nous découvrons. C'est normal, puisque
même quand, dans nos alcôves, aux pratiques d'Aphrodite
nous nous essayons, tu restes près de nous,
et ton œil qui surveille nos corps qui se cambrent,
nul ne l'écarte de sa demeure.
Les profondeurs que cachent nos cuisses, toi seule
les éclaires en flambant la toison qui y fleurit.
Et les celliers emplis de grain et de liqueur de Bacchos[3]...
quand nous nous y faufilons, tu es à nos côtés,
et tu ne vas pas raconter aux voisins ce que nous avons fait ensemble.
Eu égard à cela, tu vas être aussi témoin du projet d'aujourd'hui,
décidé par mes amies lors des Sciries[4].

Mais aucune de celles qui devaient venir n'eſt là :
et pourtant, l'aube eſt proche et l'Assemblée
va commencer sous peu. Il nous faut occuper les places
que Phyromachos a un jour appelées, si vous vous en souvenez encore,
les « putasses[1] » et nous arranger pour nous y inſtaller incognito.
Que peut-il bien se passer, alors ? Eſt-ce qu'elles n'ont pas encore
les barbes poſtiches convenues,
ou bien dérober en douce les manteaux de leurs maris
leur a été difficile ? Mais je vois une lanterne
qui approche… Allons, voyons à me replier,
au cas où la personne qui arrive serait un homme !

Praxagora se retire dans un coin.
Des femmes qui forment une partie du chœur font leur entrée ; elles sont affublées comme Praxagora.

LA CORYPHÉE

Il eſt temps d'y aller : le héraut vient
de pousser son second cocorico juſte à notre arrivée.

PRAXAGORA, *sortant de sa cachette.*

Oui, mais moi, je suis reſtée éveillée à vous attendre
durant toute la nuit ! Enfin, bon ! je vais
gratouiller à cette porte[2] pour que ma voisine sorte :
il ne faut pas que son mari la surprenne !

Elle gratte à la porte de la skènè *qui s'ouvre presque aussitôt.*

LA VOISINE

Tu sais, quand
j'ai entendu
le grattement de tes doigts, je mettais mes sandales,
vu que je ne dormais pas. Mon mari, ma chérie
— il faut dire que mon époux eſt de Salamine —,
m'a fait ramer pendant toute la nuit sous les couvertures[3] !
Résultat : je venais seulement de lui prendre son manteau, là !

PRAXAGORA[1]

Tiens, je vois aussi Clinarète et Sostratè
qui se présentent, ainsi que Philanète[2] !

LA CORYPHÉE

Allez-vous vous dépêcher ? Glycè a juré
que la dernière arrivée devra payer trois conges
de vin et une chénice[3] de pois chiches !

LA VOISINE

Et Mélistichè, la femme de Smicythion[4], la vois-tu
accourir dans ses savates ? Et pourtant, elle doit
être la seule qui ait pu quitter son mari sans problème.

LA CORYPHÉE

Et Gueusistratè, celle du tavernier[5], la vois-tu
avec sa torche à la main ?

PRAXAGORA

Et celle de Philodorète, et celle de Chérètadès[6] !
Je les vois qui arrivent avec beaucoup d'autres
femmes : tout le gratin de la ville !

Une seconde amie de Praxagora arrive à pas pressés.

LA SECONDE FEMME

Ah ! ma chérie… quel mal j'ai eu
à me glisser hors de chez moi ! Pendant toute la nuit, mon mari
n'a cessé de tousser parce qu'il s'était bourré de sardines hier soir !

PRAXAGORA

Bon ! eh bien, asseyez-vous, que je vous interroge,
puisque je vous vois toutes réunies,
pour savoir si vous avez fait tout ce qui a été décidé aux Sciries ?

LA VOISINE

Moi, en tout cas, oui ! Pour commencer, par exemple, j'ai les aisselles
plus touffues qu'un buisson, comme convenu !
Et puis, chaque fois que mon mari est allé à l'Agora,
je me suis frotté tout le corps d'huile, et j'ai passé la journée
à me bronzer en plein soleil.

LA SECONDE FEMME

Et moi de même ! mon rasoir, je l'ai jeté par la fenêtre
pour commencer, afin d'être toute couverte de poils
et de ne plus avoir l'air du tout d'une femme !

PRAXAGORA

Et les barbes que nous étions convenues d'avoir
toutes quand nous nous réunirions, les avez-vous ?

LA VOISINE

Oui, par Hécate ! Regarde la mienne, comme elle est belle !

LA SECONDE FEMME

Et la mienne alors, elle n'est pas moins belle que celle d'Épicratès[1] !

PRAXAGORA, *au chœur.*

Et vous, dites ?

LA CORYPHÉE

Elles font signe que oui.

PRAXAGORA

Très bien ! et pour le reste, je vois que vous avez fait le nécessaire :
vous avez des brodequins[2], des bâtons
et des manteaux d'homme, tout comme nous l'avions dit.

LA SECONDE FEMME

Tiens, moi, ce bâton, je l'ai soustrait
en douce à Lamias pendant qu'il dormait[3].

LA VOISINE

C'est un de ses fameux bâtons qu'il a quand il pète ?

LA SECONDE FEMME

Oui, par Zeus Sauveur ! il serait tout à fait apte,
s'il endossait la pelisse d'Argus omnivoyant[1],
à mener paître le peuple !

PRAXAGORA

Bon ! songez aussi à faire ce que nous devons,
tant qu'il y a encore des étoiles dans le ciel.
L'Assemblée à laquelle nous nous sommes préparées
à nous rendre va commencer dès l'aurore.

LA VOISINE

Oui, pardi ! Conclusion : tu dois occuper des places
sous la tribune, juste en face des Prytanes.

LA SECONDE FEMME

Oui, pardi ! et moi, tiens, j'ai apporté cette laine
à peigner en attendant que l'Assemblée se remplisse.

PRAXAGORA

… qu'elle se remplisse… malheureuse !

LA SECONDE FEMME

Oui, par Artémis !
bien sûr ! Est-ce que j'écouterai moins bien
en peignant ma laine ? Et mes gosses n'ont plus rien à se mettre !

PRAXAGORA

Voyez-moi ça ! Que tu peignes ta laine ?… alors qu'il ne faudrait
pas que tes voisins aperçoivent la moindre parcelle de ta peau !
Eh bien, ce serait du joli, n'est-ce pas, si, une fois tout le peuple
assemblé, il y en avait une qui, pour enjamber les gens,
se trousse et montre son Phormisios[2] !
Au contraire, si nous prenons place les premières, on ne nous reconnaîtra pas,

bien enveloppées dans nos manteaux ; et une fois que nous aurons étalé les barbes
que nous allons nous mettre ici,
qui donc, en nous voyant, ne nous prendrait pour des hommes ?
La preuve : Agyrrhios, avec la barbe de Pronomos[1],
on ne l'a pas reconnu ! Pourtant, lui aussi avant, c'était une femme…
mais aujourd'hui, vois-tu, il occupe les plus hautes fonctions de l'État !
Voilà pourquoi, par ce jour qui se lève,
nous allons tenter une telle entreprise,
au cas où nous aurions une chance de nous emparer du pouvoir
afin de rendre service à notre cité…
car pour l'heure, nous n'avançons ni à la voile ni à la rame !

LA VOISINE

Et comment un groupe de faibles femmes
pourra-t-il haranguer le peuple ?

PRAXAGORA

Penses-tu ! rien de plus facile, si je ne m'abuse :
Il paraît que ce sont les gars
qui se font le plus défoncer qui sont les plus terribles parleurs…
et par chance, nous sommes dans ce cas !

LA VOISINE

Je ne sais pas : l'inexpérience est chose terrible.

PRAXAGORA

Eh bien, n'est-ce pas exprès pour ça que nous sommes toutes réunies ici,
afin de répéter ce que nous devrons dire là-bas ?
Dépêche-toi donc de fixer ta barbe,
ainsi que toutes celles qui se sont exercées à pérorer !

LA SECONDE FEMME

Mais ma chère, qui parmi nous ne sait pérorer ?

PRAXAGORA

Eh bien, fixe ta barbe alors, et deviens un homme en vitesse !
Moi aussi, je vais poser ces couronnes et mettre ma barbe
comme vous, au cas où je jugerais bon de placer un mot.

Elles attachent toutes leurs barbes.

LA VOISINE

Praxagora, ma cocotte en sucre… regarde-moi un peu, ma pauvre,
comme on a l'air ridicule ?

PRAXAGORA

Comment ça, ridicule ?

LA VOISINE

C'est comme si on avait
attaché des barbes à des seiches grillées !

PRAXAGORA

Purificateur, à toi de faire le tour avec la belette[1]…
Avancez, là, devant ! Ariphradès[2], cesse de bavarder !
Va t'asseoir à ta place ! Qui demande la parole ?

LA SECONDE FEMME

Moi.

PRAXAGORA

Alors, ceins cette couronne et… bonne chance !

LA SECONDE FEMME

Voilà.

Elle reste silencieuse.

PRAXAGORA

Tu as la parole.

LA SECONDE FEMME

Je dois parler avant de boire, alors ?

PRAXAGORA

Voyez-moi ça... boire !

LA SECONDE FEMME

Ben tiens ! Pourquoi aurais-je mis une couronne, ma chère ?

PRAXAGORA, *lui arrachant la couronne.*

Allez, dégage ! Tu nous aurais joué le même tour
là-bas aussi !

LA SECONDE FEMME

Mais quoi ? Ils ne boivent pas, eux, à l'Assemblée ?

PRAXAGORA

Voyez-moi ça... voilà qu'ils boivent, selon toi !

LA SECONDE FEMME

Mais oui, par Artémis,
et du vin pur, en plus ! La preuve, tous les décrets
qu'ils prennent, quand on y réfléchit,
ressemblent à des divagations d'ivrognes.
Oui, pardi, et ils font aussi des libations. Sinon, pourquoi feraient-ils toutes ces prières, s'il n'y avait pas de vin ?
Et ils s'insultent aussi comme des poivrots,
et les archers expulsent ceux qui ont le vin mauvais !

PRAXAGORA

Toi, en tout cas, file t'asseoir : tu es nulle !

LA SECONDE FEMME

Mon dieu ! Je ferais mieux, pour sûr, de ne pas avoir de poil au menton...
car j'ai l'impression que je vais me ratatiner de soif !

PRAXAGORA

Y en a-t-il une autre qui demande la parole ?

La Voisine s'avance à son tour.

LA VOISINE

Moi.

PRAXAGORA

Bon, alors mets la couronne… au demeurant, l'affaire suit son cours.
Allons, tâche de bien parler virilement,
en prenant la pose, appuyée sur ton bâton.

LA VOISINE

« J'aurais préféré que ce fût un autre, un des orateurs habituels,
qui intervînt dans le bon sens, pour que je puisse rester tranquillement assis.
Cependant, aujourd'hui, je ne veux pas laisser — dans la mesure de mes moyens —
la moindre tenancière installer dans son établissement des citernes
d'eau. Non, je m'y oppose, par les deux déesses[1] ! »

PRAXAGORA

… Par les deux déesses ! Malheureuse, où as-tu la tête ?

LA VOISINE

Qu'y a-t-il ? Je ne t'ai pas demandé à boire, non ?

PRAXAGORA

Mon dieu, non… mais tu as juré par les deux déesses alors que tu es un homme !
Au demeurant, tout le reste de ce que tu as dit était fort subtil.

LA VOISINE

Oui, par Apollon !…

PRAXAGORA

Non, arrête donc !
Je ne ferai pas un seul pas pour aller à l'Assemblée
si tout n'est pas réglé dans le moindre détail !

LA SECONDE FEMME

Donne-moi la couronne : je vais reprendre la parole encore une fois.
Maintenant, je crois que je suis bien au point.
« Selon moi, Mesdames, qui siégez ici… »

PRAXAGORA

Tu es pitoyable : encore un coup tu les appelles *Mesdames* au lieu de *Messieurs* !

LA SECONDE FEMME

C'est la faute à Épigonos[1], là ! Mes yeux sont tombés sur lui
quand j'ai regardé par là, et j'ai cru que je parlais à des femmes !

PRAXAGORA

Veux-tu bien disparaître, toi aussi ! Va t'asseoir là-bas !
Je crois que c'est moi qui vais devoir prendre la parole en votre nom
et mettre cette couronne.

Elle s'exécute et prend aussitôt la parole.

« Je prie d'abord les dieux
qu'ils fassent réussir nos projets,
mais moi, que l'intérêt de ce pays touche
tout comme vous, je suis fâché… je trouve insupportable
la façon dont est menée l'ensemble de notre politique !
Je constate qu'elle emploie comme responsables
une succession de canailles ; pour chaque journée où l'un d'entre eux
se conduit en honnête homme, c'est dix jours où il devient une canaille !
Si vous vous tournez vers un autre, celui-ci fera pis encore !
Il est certes difficile de raisonner de perpétuels mécontents comme vous :
vous avez peur de gens qui ne veulent que votre bien,
alors que vous ne cessez de solliciter ceux qui n'en ont cure.
Du temps où personne ne mettait les pieds à l'Assemblée,
tout le monde considérait du moins Agyrrhios
comme une canaille. Maintenant qu'on y va,
ceux qui ont touché leur argent ne tarissent pas d'éloges,

alors que ceux qui n'ont rien touché jugent passibles de la mort
ceux qui cherchent à tirer un salaire de l'Assemblée. »

LA VOISINE

Bravo, par Aphrodite, voilà qui eſt bien dit !

PRAXAGORA

Malheureuse, tu as prononcé le nom d'Aphrodite ! Eh bien, tu aurais fait du joli
si tu avais dit ça à l'Assemblée !

LA VOISINE

Mais je ne l'aurais pas dit !

PRAXAGORA

Perds-en l'habitude dès maintenant...
« Et puis cette alliance[1]... Quand nous en débattions,
on disait que, si elle ne se faisait pas, la Cité serait perdue.
Mais dès qu'elle fut conclue, quel flot de haine ! L'orateur
qui l'avait proposée dut aussitôt prendre la fuite en catimini !
Faut-il mettre la flotte à l'eau ? Le pauvre eſt d'avis que oui,
mais les riches et les paysans que non.
Vous haïssez les Corinthiens, et ils vous le rendent bien !
Mais maintenant, ils se conduisent loyalement... conduisez-vous donc loyalement vous aussi !
L'Argien ne comprend rien, mais Hiéronymos[2] eſt perspicace !
Le salut a pointé le bout de son nez, mais Thrasybule[3] lui-même eſt furieux
parce qu'on n'a pas fait appel à lui ! »

LA VOISINE

Quel homme intelligent !

PRAXAGORA

Ce coup-ci, tu as approuvé convenablement...
« Et c'eſt vous, ô peuple, qui êtes les responsables de tout cela !

Vous tirez votre salaire du trésor public,
et soupesez chacun ce que vous avez à y gagner.
Mais l'État, lui, va clopin-clopant comme Æsimos[1].
Cela étant, si vous suivez mon conseil, vous pouvez encore être sauvés :
je soutiens que la Cité, c'est aux femmes qu'il nous faut
la confier ! D'ailleurs, dans nos maisons,
c'est elles que nous employons comme surveillantes et intendantes.

TOUTES LES FEMMES

Bravo ! Bravo, par Zeus ! Bravo ! Encore ! Encore, l'ami !

PRAXAGORA

« Leur moralité est supérieure à la nôtre,
comme je vais le démontrer. Pour commencer, elles teignent leur laine
à l'eau chaude, selon l'ancienne coutume,
toutes autant qu'elles sont, et on ne les verrait pas expérimentationner[2],
alors que la cité d'Athènes,
même si cela lui convenait, elle ne se croirait pas sauvée
si elle n'allait pas chercher quelque nouveauté.
Elles, elles font leurs grillades à croupetons comme au bon vieux temps ;
elles portent les fardeaux sur la tête comme au bon vieux temps ;
elles célèbrent les Thesmophories comme au bon vieux temps ;
elles cuisent les tartes comme au bon vieux temps ;
elles épuisent leurs maris comme au bon vieux temps ;
elles ont des amants à domicile comme au bon vieux temps ;
elles se payent des hors-d'œuvre comme au bon vieux temps ;
elles aiment le vin pur comme au bon vieux temps ;
elles adorent se faire baiser comme au bon vieux temps.
Confions-leur donc la Cité, Messieurs,
sans perdre notre temps à bavarder ou à nous demander
ce qu'elles vont bien pouvoir faire. Simplement
laissons-les gouverner, et ne prenons que ceci en considération :

d'abord, en tant que mères, elles auront à cœur
de sauver les soldats ; et puis, leurs vivres,
qui pourrait les envoyer plus vite qu'une maman ?
Rien de plus doué qu'une femme pour trouver de l'argent,
et si elle gouverne, on ne pourra jamais la tromper,
tant elles-mêmes sont habituées à tromper.
Je vais en rester là, mais si vous suivez mon conseil,
vous passerez votre vie en plein bonheur. »

LA VOISINE

Bravo, Praxagora, ma cocotte en sucre… bien parlé !
mais où as-tu si bien appris tout ça, malheureuse[1] ?

PRAXAGORA

Pendant l'exode, mon mari et moi habitions sur la Pnyx,
et du coup, j'ai fait mon apprentissage en écoutant les orateurs.

LA SECONDE FEMME

Pas étonnant, à ce compte-là, que tu sois terriblement subtile, ma chère.

LA CORYPHÉE

Et dès à présent, c'est toi le stratège que nous choisissons, nous les femmes,
si tes projets se réalisent.

LA VOISINE

Mais au fait, si par malheur Céphalos[2] se met à t'injurier,
que lui rétorqueras-tu à l'Assemblée ?

PRAXAGORA

Je dirai qu'il perd la raison.

LA VOISINE

Oui, mais ça,
tout le monde le sait.

PRAXAGORA

Et puis aussi que c'est un vrai dément.

LA VOISINE

Ça aussi, on le sait.

PRAXAGORA

Et puis aussi que pour la vaisselle,
il ne sait pas y faire, mais pour la Cité, ça oui !

LA SECONDE FEMME

Et si jamais c'est Néoclidès le chassieux[1] qui t'injurie, hein ?

PRAXAGORA

Lui, je lui dis d'aller voir au cul d'un chien[2].

LA SECONDE FEMME

Et si jamais ils te sautent dessus, hein[3] ?

PRAXAGORA

Je vibrerai en phase,
vu que je suis loin d'être novice en matière de galipettes !

LA VOISINE

Plus qu'une chose à prévoir : si jamais les archers
t'entraînent, que feras-tu alors ?

PRAXAGORA

Je serrerai les coudes,
comme ceci…

Elle se met en garde.

ils ne réussiront jamais à me ceinturer !

LA CORYPHÉE

Oui, et nous, s'ils te soulèvent, nous leur ordonnerons de te lâcher.

LA VOISINE

On a bien pensé à tout,
mais il y a un problème auquel nous n'avons pas réfléchi : comment,
le moment venu, allons-nous nous souvenir de lever les mains :
nous sommes habituées à lever les jambes.

PRAXAGORA

Tâche difficile, mais il nous faut pourtant voter à main levée
en découvrant le bras jusqu'à l'épaule.

Au chœur.

Allons, retroussez vos tuniques,
chaussez dare-dare vos brodequins,
comme vous voyez vos maris le faire chaque fois qu'ils doivent
aller à l'Assemblée ou sortir ;
et puis, quand tout cela sera en ordre,
attachez vos barbes. Et une fois que
vous les aurez bien ajustées,
endossez les manteaux d'hommes que vous avez volés,
et puis, appuyées sur vos bâtons,
marchez en chantant une vieille chanson,
en imitant les manières
des paysans.

LA CORYPHÉE

Tu as raison.

PRAXAGORA, *à ses deux amies.*

Quant à nous,
devançons-les, car je pense que d'autres femmes
vont aller directement de la campagne à la Pnyx.
Allons, dépêchez-vous, car il est de règle ici
que les gens qui ne sont pas présents dès l'aube à la Pnyx
s'esbignent sans même avoir touché une tige.

Praxagora, sa voisine et la seconde femme
s'en vont côté jardin.

LA CORYPHÉE

Il est temps de nous mettre en marche, *Messieurs.* Ce mot, nous devons
nous souvenir de le répéter sans cesse, pour qu'il ne sorte plus de notre esprit.
C'est que le risque n'est pas mince, si nous sommes prises à
porter dans l'ombre une entreprise d'une telle ampleur.

LE CHŒUR

STROPHE

Allons à l'Assemblée, Messieurs,
car l'archonte[1] *a bien menacé :*
« Celui qui, bien avant potron-minet
ne sera pas arrivé, tout poussiéreux,
satisfait de son brouet de saumure à l'ail,
le regard acidulé…
il ne recevra pas le triobole ! »
Allons, Charitimidès,
Smicythos, Dracès[2]*,*
pressez-vous de me suivre,
et surveillez-vous afin
de ne pas détonner
dans le rôle qu'il vous faut jouer !
Tâchons d'avoir le jeton[3]*,*
et puis après, d'aller nous asseoir
tous ensemble,
afin de pouvoir voter
tout ce que peuvent désirer
nos amies…
Mais qu'est-ce que je dis ?… C'est nos amis,
qu'il me fallait les appeler !

ANTISTROPHE

Trouve un moyen pour repousser ceux qui arrivent de la ville !
Tous ces gens-là, autrefois,
lorsqu'on ne devait percevoir
qu'une obole en venant ici,
ils restaient bavarder
au marché aux couronnes.
Maintenant, ils nous cassent vraiment les pieds.
Ah non ! du temps où Myronidès[4]*,*
ce gentilhomme, était au pouvoir,
nul n'eût osé
s'occuper des affaires de l'État
en touchant de l'argent pour cela.
Non ! chacun arrivait
avec une petite gourde
pour boire, du pain sec,

deux oignons,
et trois olives.
Alors qu'aujourd'hui, ce sont trois oboles
qu'ils réclament quand
ils accomplissent un devoir civique,
tout comme des gâcheurs de mortier.

Le chœur sort côté jardin.

Un homme entre côté cour ;
c'est Blépyros, le mari de Praxagora ;
il est âgé et porte des vêtements de femme.

BLÉPYROS

Que signifie cette histoire ? Où ma femme a-t-elle bien pu s'envoler ?
Car enfin, c'est presque l'aurore maintenant, et elle ne se montre toujours pas !
J'étais dans mon lit, et depuis un bon moment, j'avais envie d'aller chier :
dans l'obscurité, je cherche à attraper mes savates
et mon manteau. Mais comme, malgré mes tâtonnements, je n'arrivais pas
à mettre la main dessus, et que l'autre là,
Lacrotte[1], ne cessait de frapper à la porte, je prends
cette chemise qui appartient à ma femme
et j'enfile ses chaussons.
Mais où peut-on aller chier en plein air, où ?
Bah ! après tout, la nuit, n'importe quel endroit fait l'affaire…
oui, à cette heure-ci, personne ne me verra chier.
Misère… pauvre de moi ! M'être marié, moi, un vieillard :
que de coups je mérite de recevoir !
Car enfin ! elle n'est certainement pas sortie pour faire quelque chose de propre.
Bon, malgré tout, il faut que j'aille déposer ma crotte.

Il s'accroupit près du mur de la skènè *et tente de se soulager, en gémissant ; une fenêtre s'ouvre, et un homme y apparaît, tenant une lanterne.*

LE VOISIN

Qui eſt là ? Ce n'eſt quand même pas Blépyros, mon voisin ?
Mon dieu si, c'eſt bien lui ! Dis-moi,
qu'eſt-ce que c'eſt que ce truc écarlate que tu as là[1] ? Ce ne serait pas
Cinésias qui t'aurait couvert de merde, par hasard[2] ?

BLÉPYROS, *toujours accroupi.*

Quelle idée !
Non ! j'ai mis pour sortir
la petite crocote que ma femme porte d'habitude.

LE VOISIN

Et ton manteau à toi, où eſt-il ?

BLÉPYROS

Je ne saurais le dire :
je l'ai cherché au milieu des couvertures, mais je n'ai pas pu mettre la main dessus.

LE VOISIN

Et alors, tu n'as pas demandé à ta femme ?

BLÉPYROS

Mon dieu, non : au lieu d'être à la maison,
elle s'eſt faufilée dehors à mon insu,
ce qui fait que je crains un tour de sa part.

LE VOISIN

Par Poséidon ! alors il t'arrive exaƈtement la même mésaventure
qu'à moi : mon épouse elle aussi
s'eſt envolée avec mon manteau habituel.
Et ce qui m'ennuie le plus, c'eſt qu'elle a aussi mes savates :
je n'ai pu les trouver nulle part.

BLÉPYROS

Par Dionysos ! ni moi
mes brodequins... mais comme j'avais envie de chier,
j'ai sauté dans ses bottines
pour ne pas faire sur la fourrure qui était toute propre.

LE VOISIN

Que peut-il bien se passer alors ? Peut-être bien qu'une
de ses amies l'a invitée à déjeuner, non ?

BLÉPYROS, *toujours accroupi.*

À mon avis, oui,
car ce n'est pas une mauvaise femme, pour autant que je sache.

LE VOISIN

Mais c'est une corde que tu es en train de faire là… Pour moi,
il est temps d'aller à l'Assemblée,
si je peux mettre la main sur mon manteau, le seul que j'avais.

BLÉPYROS

Moi aussi, quand j'aurai déposé ma crotte.

Le Voisin referme sa fenêtre.

Mais pour le moment,
une poire sauvage bloque le passage et retient les aliments.
Ne serait-ce pas celle dont Thrasybule parla aux Laconiens[1], par hasard ?
Oui, en tout cas, par Dionysos, elle s'accroche ferme !
C'est égal, que vais-je faire ? car il n'y a pas que cela
qui me consterne : quand je mangerai,
par où s'en ira la merde, à l'avenir ?
Maintenant, pour sûr, il a mis le goujon à la porte, ce type,
de Poireville[2], quel qu'il soit.
Qui donc va aller me chercher un médecin ? et lequel ?
Quel spécialiste du trou du cul est expert en son art ?
Amynon[3] le sait-il ? Mais peut-être se rétractera-t-il…
Qu'on appelle Antisthène[4], coûte que coûte :
à en juger par ses gémissements, cet homme
sait ce que veut dire un trou du cul constipé.
Ô Souveraine Ilithye[5], ne me laisse pas
crever avec ce goujon,
pour que je ne devienne pas un pot de chambre de comédie !

Un homme, Chrémès, arrive côté jardin ;
il est habillé normalement et porte un sac à farine vide.

CHRÉMÈS

Dis donc, toi ! que fais-tu ? tu n'es pas en train de chier, je suppose ?

BLÉPYROS

Moi ?
Bien sûr que non, pardi… plus maintenant : je me relève.

CHRÉMÈS

Mais tu mets la tunique de ta femme ?

BLÉPYROS

Oui, je suis tombé dessus chez moi, dans l'obscurité, et je l'ai prise.
Mais dis donc… d'où viens-tu, au juste ?

CHRÉMÈS

De l'Assemblée.

BLÉPYROS

Allons donc ! Elle est déjà terminée ?

CHRÉMÈS

Grand dieu, oui ! tu peux même dire depuis l'aurore.
Par exemple, Zeus adoré, avec le vermillon
qu'on répandait tout autour, qu'est-ce qu'on a pu rire !

BLÉPYROS

Et tu as perçu ton triobole, alors ?

CHRÉMÈS

Ah, si seulement !
Mais en fait, je suis arrivé trop tard, et j'en suis tout honteux.

BLÉPYROS, *montrant le sac à farine vide.*

Il n'y a pas de quoi, grand dieu… sauf devant ton sac[1] !…
Et pour quelle raison ?

CHRÉMÈS

Une foule énorme,
comme on n'en avait jamais vu, était venue en rangs serrés à la Pnyx.
Par exemple, ils avaient tous l'air de cordonniers[2],
à les voir : c'était vraiment un spectacle peu commun,
cette Assemblée pleine de gens pâlichons !
Résultat : nous n'avons rien perçu, ni moi, ni beaucoup d'autres.

BLÉPYROS

Je ne percevrais donc rien non plus, si j'y allais maintenant ?

CHRÉMÈS

Quelle idée !
Grand dieu, non ! Même pas si tu y étais allé dès le second
chant du coq.

BLÉPYROS

Misère ! pauvre de moi !
« Antilochos, plutôt que sur le triobole, pleure sur moi,
qui suis encore vivant, car j'ai tout perdu[3]. »
C'est égal, quelle était cette affaire qui a amené une si grande masse de gens
à se réunir comme ça, à la première heure ?

CHRÉMÈS

Qu'est-ce que
tu veux que ce soit !
Les prytanes avaient décidé
de mettre à l'ordre du jour le salut de la Cité.
Néoclidès le chassieux[4] se glissa le premier à la tribune ;
du coup, tu peux imaginer les cris de protestation du peuple !

« N'est-ce pas révoltant qu'un tel individu ose haranguer le peuple,
surtout quand il s'agit du salut public,
lui qui n'a même pas pu sauver ses propres cils ? »
Et lui, après avoir bien beuglé et regardé autour de lui, de s'écrier :
« Qu'est-ce que j'y peux ? »

BLÉPYROS

« Broie de l'ail avec du silphium,
ajoutes-y de l'euphorbe de Laconie,
et le soir, enduis-t'en le bord des paupières »,
voilà ce que je lui aurais dit, si j'avais été là[1].

CHRÉMÈS

Après lui, c'est Évéon le fort subtil
qui s'est avancé tout nu[2], à ce qu'il semblait à la plupart d'entre nous…
pourtant, lui, il soutenait qu'il était habillé.
Sur ce, il tint un discours des plus démocratiques :
« Tel que vous me voyez, j'ai moi-même besoin
de quatre statères[3] pour mon salut ; néanmoins, je vais vous dire
comment vous pouvez sauver la Cité et nos concitoyens.
Si les cardeurs fournissent des pardessus à ceux qui n'en ont pas
dès que le soleil entre en sa morne saison,
nul d'entre nous n'attrapera jamais de pleurésie.
Quant à tous ceux qui n'ont ni lit, ni couvertures,
qu'ils aillent dormir après leur bain
chez les tanneurs ; et celui qui gardera porte close
en plein hiver, qu'il soit condamné à une amende de trois peaux. »

BLÉPYROS

Ma foi, c'était une bonne proposition, par Dionysos ! Et s'il avait
ajouté celle-ci, personne n'aurait voté contre :
« Les marchands de farine devront en donner trois chénices[4] aux nécessiteux
pour leur dîner, sous peine de le regretter. »
Comme ça, on pourrait tirer avantage de Nausicydès[5] !

CHRÉMÈS

Bon ! après cela, un joli jeune homme
au teint blanc qui ressemblait à Nicias[1] s'élança
pour haranguer l'Assemblée : il commença par dire
qu'il fallait confier la Cité aux femmes.
Là-dessus, la foule des cordonniers mena grand tapage,
et l'applaudit à grands cris,
alors que les campagnards
se mettaient à rouspétailler.

BLÉPYROS

Ils faisaient preuve de bon sens, tiens, pardi !

CHRÉMÈS

Mais ils étaient en minorité, et lui criait plus fort qu'eux,
en disant beaucoup de bien des femmes,
et beaucoup de mal de toi.

BLÉPYROS

Et qu'est-ce qu'il a dit ?

CHRÉMÈS

Pour commencer,
que tu n'es qu'un gredin.

BLÉPYROS

Et sur toi ?

CHRÉMÈS

Plus tard les questions…
Et puis un voleur…

BLÉPYROS

Moi seul ?

CHRÉMÈS

Mon dieu oui…
et un mouchard en plus.

BLÉPYROS

Moi seul ?

CHRÉMÈS

Mon dieu oui…

Désignant le public :

ainsi que toute cette foule !

BLÉPYROS

Et qui dit le contraire ?

CHRÉMÈS

De la femme, en revanche, il disait que c'est un être intelligentesque
et argentifère[1] ; il ajoutait que les secrets
des Thesmophories[2], elles ne les ébruitent pas à tout bout de champ,
alors que toi et moi, nous le faisons tout le temps quand nous sommes bouleutes.

BLÉPYROS

Pour ça au moins, par Hermès, il n'a pas menti !

CHRÉMÈS

Et puis il disait qu'elles se prêtent
vêtements, bijoux, argent, coupes,
seules à seules, sans témoins,
et qu'elles rendent tout sans rien en distraire,
contrairement à ce que font la plupart d'entre nous, qu'il disait…

BLÉPYROS

Exact, par Poséidon, et même devant témoins !

CHRÉMÈS

… et qu'elles ne s'adonnent ni aux mouchardages, ni aux procès, ni aux menées
antidémocratiques ; au contraire, il vantait tout un tas
d'autres qualités des femmes.

BLÉPYROS

Alors, qu'a-t-on décidé ?

CHRÉMÈS

De leur remettre le pouvoir :
manifestement, dans notre cité, c'était la seule chose
qu'on n'ait jamais encore faite !

BLÉPYROS

Et le décret est passé ?

CHRÉMÈS

Comme
je te le dis !

BLÉPYROS

Et on les a chargées de tout ce
qui était du ressort des citoyens ?

CHRÉMÈS

C'est ainsi.

BLÉPYROS

Alors, ce n'est plus moi qui irai au tribunal, mais ma femme ?

CHRÉMÈS

Et ce ne sera plus toi qui nourriras ta famille, mais ta femme.

BLÉPYROS

Et ce ne sera donc plus à moi non plus de geindre à l'aube ?

CHRÉMÈS

Mon dieu non ! désormais cela sera du ressort des femmes.
Pour toi, plus de raison de geindre : tu pourras rester péter chez toi.

BLÉPYROS

Le grand danger, pour les hommes de notre âge,
c'est qu'une fois qu'elles auront pris en main les rênes de l'État
elles ne nous contraignent de force…

CHRÉMÈS

À quoi faire ?

BLÉPYROS[1]

À les baiser… et si nous ne pouvons pas,
elles ne nous donneront pas notre déjeuner !

CHRÉMÈS

Eh bien, par
Zeus, tu n'as qu'à
le faire… ainsi tu auras les deux : le déjeuner et la baise.

BLÉPYROS

Rien de plus terrible que de faire ça contraint et forcé.

CHRÉMÈS

Mais
si c'est dans l'intérêt de l'État,
chaque homme doit le faire.
D'ailleurs, il y a un dicton de nos anciens qui dit :
« Si insensées et folles que soient nos décisions,
elles finissent toutes par tourner à notre avantage. »
Oui, puissent-elles tourner ainsi, ô souveraine Pallas et tous les dieux !
Eh bien, je m'en vais, porte-toi bien.

BLÉPYROS

Et toi aussi, Chrémès.

Chrémès s'en va côté cour, et Blépyros rentre chez lui.

Le chœur revient côté jardin ;
les femmes sont toujours travesties en hommes.

LA CORYPHÉE

Allons, marche !
Est-ce qu'un de ces hommes nous suit ?

Regarde bien derrière toi...
Surveille-toi soigneusement — car les gredins sont légion —
au cas où quelqu'un épierait notre démarche par-derrière.

LE CHŒUR

STROPHE

Allons, de tes deux pieds frappe le sol le plus fort possible
en marchant.
Quelle honte ce serait
pour nous toutes vis-à-vis des hommes,
si on savait le fin mot de cette histoire.
En conséquence, serre les rangs,
surveille les alentours
de ce côté-ci, et
à droite, que cette histoire
ne tourne pas à la catastrophe.

LA CORYPHÉE

Bon ! Pressons : nous voici près de l'endroit
d'où nous avons pris le départ pour aller à l'Assemblée ;
on peut voir la maison de notre stratège,
celle qui a conçu ce projet qui a maintenant été voté par les citoyens.

LE CHŒUR

ANTISTROPHE

Ainsi donc, il convient de ne pas rester
à traîner ici
avec nos barbes attachées,
pour éviter que quelqu'un ne nous voie
et n'aille peut-être nous dénoncer.
Allez, ho ! viens ici, dans l'ombre,
contre ce mur,
en surveillant du coin de l'œil,
et rhabille-toi
comme tu étais avant.

*Les femmes du chœur
commencent à enlever leurs vêtements d'hommes ;
Praxagora et sa voisine arrivent à leur tour,
vêtues normalement, leurs habits d'hommes sous le bras.*

LA CORYPHÉE

Et ne traîne pas ! Regarde : voici justement notre stratège
qui revient de l'Assemblée. Allons, dépêchez-vous
toutes, et ne souffrez plus d'avoir ce bouc au menton !
Celles qui arrivent ont repris depuis longtemps leur apparence.

PRAXAGORA

Tous nos plans, Mesdames,
ont réussi à merveille.
Allons, sans perdre un instant, avant qu'un homme ne nous voie,
abandonnez ces pardessus, débarrassez-vous de ces savates,
délacez les courroies laconiennes,
et jetez vos bâtons.

À la Coryphée.

Quant à toi,
fais-les se préparer... moi, je voudrais
me glisser chez moi, avant que mon mari
me voie, remettre son manteau
là où je l'avais pris, ainsi que tout ce que j'avais emprunté.

LA CORYPHÉE

Voilà, tout est par terre, comme tu l'as dit. À toi de nous donner d'autres instructions,
ce qu'il te semblera bon que nous fassions pour te servir utilement,
car je sais que je n'ai jamais rencontré de femme plus formidable que toi.

PRAXAGORA

Restez donc, afin que je puisse profiter de vos conseils à toutes
pour exercer ce pouvoir que l'on vient de me confier. C'est que là-bas,
dans le tumulte et les dangers, vous avez été vraiment viriles !

Praxagora s'apprête à rentrer chez elle, mais à ce moment-là Blépyros revient.

BLÉPYROS

Dis donc, Praxagora, d'où viens-tu ?

PRAXAGORA

Hé ! mon cher, qu'est-ce que ça peut te faire ?

BLÉPYROS

Ce que ça peut me faire ? Quelle sotte question !

PRAXAGORA

Tu ne vas quand même pas prétendre que je viens de chez mon amant.

BLÉPYROS

Non… il n'y en a peut-être pas qu'un !

PRAXAGORA

Très bien ! tu n'as qu'à t'en assurer.

BLÉPYROS

Comment ?

PRAXAGORA

Sens si ma tête fleure le parfum.

BLÉPYROS

Et alors ? Une femme ne peut pas se faire baiser même sans parfum ?

PRAXAGORA

En tout cas, moi, non ! pauvre de moi…

BLÉPYROS

Pourquoi donc,
dès potron-minet,
es-tu partie silencieusement avec mon manteau ?

PRAXAGORA

Cette nuit, une de mes bonnes amies,
qui était dans les douleurs, m'a fait appeler.

BLÉPYROS

En ce cas, tu
ne pouvais pas
me prévenir avant d'y aller ?

PRAXAGORA

En me moquant ainsi de l'accouchée,
mon mari ?

BLÉPYROS

Tu aurais pu au moins me le dire !
Il y a du louche là-dessous !

PRAXAGORA

Mais non, par les deux déesses :
j'y suis allée comme j'étais : celle qui est venue
me chercher avait besoin que je sorte toutes affaires cessantes.

BLÉPYROS

En ce cas, n'aurais-tu pas dû prendre ton propre manteau ?
Au lieu de ça, tu m'as dépouillé, tu as jeté ton châle sur moi
et tu es partie en m'abandonnant, tel un cadavre pendant la veillée funèbre…
sauf que tu ne m'as pas mis de couronne, ni de burette d'huile près de moi[1].

PRAXAGORA

C'est qu'il faisait froid… et moi, je suis délicate et fragile !
alors j'ai mis ça pour avoir chaud,
et toi, je t'ai laissé couché bien au chaud sous les couvertures,
mon mari.

BLÉPYROS

Et mes brodequins
et mon bâton, pourquoi sont-ils partis avec toi, hein ?

PRAXAGORA

Afin de sauver ton manteau[1], j'ai échangé nos chaussures,
et je t'ai imité en marchant lourdement,
et en tapant sur les pierres avec ton bâton…

BLÉPYROS

Te rends-tu donc compte que tu as perdu un setier de blé,
ce qu'aurait dû me rapporter l'Assemblée ?

PRAXAGORA

Ne t'inquiète pas : elle a donné naissance à un petit garçon.

BLÉPYROS

L'Assemblée ?

PRAXAGORA

Mais non, pardi !… celle chez qui je suis allée.
Mais au fait, elle a eu lieu ?

BLÉPYROS

Mais oui, pardi ! tu ne te souviens pas
que je te l'ai dit hier ?

PRAXAGORA

Oui, ça me revient maintenant.

BLÉPYROS

Alors, tu ne sais pas ce qui y a été décidé ?

PRAXAGORA

Moi ? mon dieu non.

BLÉPYROS

Bon ! eh bien, tu peux rester assise à grignoter des seiches,
mais il paraît qu'on vous a confié la Cité.

PRAXAGORA

Pour quoi faire ? Pour tisser ?

BLÉPYROS

Mais non, par Zeus... pour diriger !

PRAXAGORA

Quoi ?

BLÉPYROS

Toutes les affaires de la Cité, sans exception.

PRAXAGORA

Par Aphrodite ! alors la Cité sera bienheureuse
à l'avenir !

BLÉPYROS

Comment cela ?

PRAXAGORA

Pour bien des raisons.
Par exemple, il ne sera plus permis aux audacieux de la traiter honteusement
à l'avenir ! Il n'y aura plus nulle part de témoins,
ni de mouchards...

BLÉPYROS

Pas question, pardieux !
Ne me prive pas de mon gagne-pain en agissant ainsi !

LA VOISINE[1]

Mon tout excellent ! Laisse parler ta femme !

PRAXAGORA

… plus question de jouer les tire-laine, de jalouser son voisin,
d'aller nu, d'être pauvre,
d'endurer les injures, d'être saisi pour dettes !

BLÉPYROS

Oui, par Poséidon, voilà des vues grandioses, si ce ne sont pas des bobards.

PRAXAGORA

Eh bien, je démontrerai que non…

À la Voisine.

si bien que toi, tu me serviras de témoin,

Désignant Blépyros :

et que même lui n'aura rien à me répliquer.

LE CHŒUR

Voici arrivé le moment de déployer la densité
de ton esprit et la sagesse
de ta pensée, en sachant
défendre tes amies.
C'est au bonheur commun que
vise ta langue inventive,
en parant le peuple de la Cité
des mille agréments de la vie.
C'est le moment de montrer ses capacités,
car notre cité a besoin d'une trouvaille judicieuse.
Mais ne réalise rien
qui ait déjà été fait
ou dit auparavant :
les gens détestent assister
à des vieilleries rabâchées.

LA CORYPHÉE

Eh bien, ne tarde pas : il faut t'y mettre tout de suite avec brio,
car c'est la vivacité qui plaît avant tout aux spectateurs.

PRAXAGORA

Très bien ! Mes avis seront utiles, j'en suis sûre. Mais les spectateurs,
je me demande s'ils voudront bien ouvrir des voies nouvelles et ne pas trop se cantonner
dans leurs vieilles habitudes ; voilà ce que je crains le plus.

BLÉPYROS[1]

Bon ! Pour ce qui est d'ouvrir des voies nouvelles, ne crains rien : l'innovation
et le dédain des anciennes institutions nous tiennent lieu de système !

PRAXAGORA, *regardant le public.*

Bien ! Que nul d'entre vous ne me contredise ni ne m'interrompe
avant de connaître mon programme et de m'avoir entendue l'exposer.
Voici ma proposition : tout le monde doit tout mettre en commun, en prendre sa part
et vivre sur un même pied ; il ne faut pas que l'un soit riche, et l'autre misérable ;
que celui-ci exploite un vaste domaine, et celui-là n'ait même pas de quoi se faire enterrer ;
que l'un emploie quantité d'esclaves, et l'autre même pas un domestique.
Non, j'instaure un seul et même genre de vie commun pour tous.

BLÉPYROS

Comment sera-t-il donc commun pour tout le monde ?

PRAXAGORA

Tu boufferas de la crotte avant moi[2] !

BLÉPYROS

Nous mettrons aussi les crottes en commun ?

PRAXAGORA

Grand dieu, non… mais tu as été le premier à m'interrompre !
Voici ce que j'allais dire : avant tout, je mettrai la terre
en commun pour tous, ainsi que l'argent et tout ce que chacun possède d'autre.
Puis, avec ce fonds commun, nous vous nourrirons,
en intendantes parcimonieuses et vigilantes.

BLÉPYROS

Comment faire pour celui d'entre nous qui ne possède pas de terre, mais de l'argent
et des dariques[1], une fortune dissimulée ?

PRAXAGORA

Il les apportera à la caisse commune.

BLÉPYROS

Et s'il ne les apporte pas ?

PRAXAGORA

Il sera parjure.

BLÉPYROS

C'est bien comme cela qu'il les a acquises.

PRAXAGORA

De toute façon, tu sais, elles ne lui serviront à rien.

BLÉPYROS

Comment cela ?

PRAXAGORA

Personne ne fera plus rien par pauvreté ; tout sera à tout le monde :
pain, filets, *mazai*[2], pardessus, vin, couronnes, pois chiches !
Conclusion : quel bénéfice aurait-on à ne pas tout apporter ? Si tu en trouves un, explique-le-moi.

BLÉPYROS

Mais est-ce que ce ne sont pas les pires voleurs qui possèdent d'ores et déjà tout cela ?

PRAXAGORA

Auparavant, oui, camarade, quand les anciennes lois étaient appliquées...
mais maintenant qu'on vivra du fonds commun, quel bénéfice aurait-on à ne pas tout apporter ?

BLÉPYROS

Quand quelqu'un, à la vue d'un beau brin de fille, sera rempli de désir et songera à la bagatelle,
il pourra prendre de quoi lui faire un cadeau, et avoir quand même sa part du fonds commun, tout en couchant avec elle ?

PRAXAGORA

Mais il aura le droit de coucher avec elle pour rien !
Car elles aussi, je les mets en commun, pour qu'elles fassent l'amour
et des enfants avec qui le souhaite.

BLÉPYROS

Comment faire pour empêcher tous les hommes d'aller
vers la plus jolie d'entre elles pour chercher à la baiser ?

PRAXAGORA

Les affreuses et les camardes se tiendront à côté des belles dames,
et celui qui en désirera une, devra d'abord secouer la laide.

BLÉPYROS

Et nous autres, les vieux : si nous allons avec les laides, comment
faire pour empêcher notre quéquette de nous lâcher avant d'être arrivés à ce que tu dis ?

PRAXAGORA

Elles ne se battront pas avec toi, sois tranquille... n'aie pas peur, elles ne se battront pas !

BLÉPYROS

À quel propos ?

PRAXAGORA

Pour refus de coucher avec elles… dans ton cas.

BLÉPYROS

De votre côté, l'idée se tient : tout eﬆ prévu afin qu'il n'y ait pas
un seul trou de vide. Mais du côté des hommes, que se passera-t-il ?
Car elles vont fuir ceux qui sont laids et courir après ceux qui sont beaux.

PRAXAGORA

Eh bien, les affreux surveilleront les beaux garçons quand ils sortiront
après dîner <et ils les guetteront dans les endroits publics,
les affreux[1]>. Les femmes n'auront pas non plus le droit de coucher
avec les beaux hommes, avant d'avoir comblé les laids et les camards[2].

BLÉPYROS

Alors maintenant, le nez de Lysicratès[3] se croira l'égal de celui des beaux garçons ?

PRAXAGORA[4]

Oui, par Apollon ! et c'eﬆ une idée démocratique : on rira
bien des beaux messieurs couverts de bagues
lorsque le premier type en savates leur dira : « Cède la place et tiens la chandelle :
quand j'aurai fini mon ouvrage, je te la laisserai pour une seconde pressée[5]. »

BLÉPYROS

Comment faire, en vivant comme ça, pour que chacun puisse reconnaître ses propres enfants ?

PRAXAGORA

Mais à quoi bon ?
Ils considéreront comme leur père
tous les hommes en âge de l'être.

BLÉPYROS

Alors, n'iront-ils pas proprement tordre le cou des vieillards les uns après les autres,
étant donné cette ignorance, puisque même quand ils savent qui est leur père, comme à présent,
ils lui tordent le cou ? Qu'est-ce que ce sera quand il sera inconnu ? Comment les empêcher alors de lui chier dessus en plus ?

PRAXAGORA

Mais aucun garçon présent ne le permettra ! Chacun se moquait bien alors
que le père d'autrui soit battu ; mais à présent[1], celui qui entendra pleuvoir des coups
attaquera ceux qui sont en train d'agir ainsi, de peur qu'on ne batte son propre père.

BLÉPYROS

Ça n'a rien de sot, ce que tu dis là… sauf que si jamais Épicouros
ou Leucolophos[2] s'amène en m'appelant « papa », ça va être vraiment terrible à entendre.

LA VOISINE

Il y a encore bien plus terrible que ça, je t'assure.

BLÉPYROS

Quoi donc ?

LA VOISINE

Si jamais Aristyllos[3] venait t'embrasser, en prétendant que tu es son père.

BLÉPYROS

Oui, alors il le regretterait amèrement.

LA VOISINE

Oui, mais toi, tu sentirais la citromerde[1].

PRAXAGORA

De toute façon, lui, il est né avant ce décret,
si bien que tu n'as pas à craindre ses baisers.

BLÉPYROS

Cela aurait été vraiment une terrible épreuve…
Mais la terre, qui va la cultiver ?

PRAXAGORA

Les esclaves. Toi, ton seul souci
sera d'aller dîner, tout pimpant, quand l'ombre fera dix pieds.

BLÉPYROS

Et les vêtements, comment s'en procurera-t-on ? La question mérite bien d'être posée.

PRAXAGORA

Au début, vous ne disposerez que de ceux que vous avez, mais nous en tisserons d'autres[2].

BLÉPYROS

Encore une question : comment faire si quelqu'un perd son procès devant les magistrats ?
Où prendra-t-il de quoi s'acquitter ? Car il n'est pas juste que ce soit dans le fonds commun.

PRAXAGORA

Eh bien, pour commencer, il n'y aura même plus de procès.

BLÉPYROS

Voilà une déclaration qui te coûtera cher !

PRAXAGORA[3]

C'est aussi une idée que j'ai eue. Car quelle raison y aura-t-il pour en faire, mon pauvre ?

BLÉPYROS

Bien des raisons, par Apollon ! et en premier lieu, naturellement, celle-ci :
si un débiteur conteste sa dette.

PRAXAGORA

Où le créancier a-t-il pris ce qu'il a prêté,
puisque tout est mis en commun ? Il a volé, naturellement, c'est évident.

LA VOISINE

Vrai, par Dèmèter, belle démonstration !

BLÉPYROS

Bon ! Qu'on m'explique ceci :
avec quoi les coupables de voies de fait s'acquitteront-ils, quand
ils auront commis des excès après un bon dîner ? Là, tu vas être acculée, je pense.

PRAXAGORA

Avec la *maza* qui le[1] nourrit. Sa ration diminuée,
châtié par le ventre, il ne se livrera plus à la légère à de nouveaux excès !

BLÉPYROS

Il n'y aura plus de voleurs, non plus ?

PRAXAGORA

Pourquoi aller voler ce dont on a une part ?

BLÉPYROS

Alors la nuit, on ne sera plus détroussé ?

PRAXAGORA

Non, pas si tu dors chez toi,
ni même dehors, comme autrefois : tout le monde aura de quoi vivre.

Même si on eﬆ détroussé, on donnera son manteau de bon gré. À quoi bon se battre ?
On ira en retirer un autre de meilleure qualité dans le fonds commun.

BLÉPYROS

Alors les hommes ne joueront plus aux dés ?

PRAXAGORA

Non : que pourra-t-on jouer ?

BLÉPYROS

Et quel mode de vie vas-tu fonder ?

PRAXAGORA

Le même pour tout le monde. Je déclare que notre ville,
je la transformerai en une seule demeure, en abattant toutes les parois jusqu'à faire un tout,
de façon que l'on puisse aller les uns chez les autres.

BLÉPYROS

Et le dîner, où le feras-tu servir ?

PRAXAGORA

Je transformerai tous les tribunaux et portiques en salles à manger.

BLÉPYROS

Et la tribune, à quoi te servira-t-elle ?

PRAXAGORA

J'y dresserai les cratères
et les cruches à eau. Les gamins pourront aussi y chanter
les héros de la guerre, et celui qui s'eﬆ montré lâche,
afin que la honte l'empêche de dîner.

BLÉPYROS

Vrai, par Apollon, voilà qui eﬆ réjouissant !
Et les urnes de tirage au sort, en quoi vas-tu les convertir ?

PRAXAGORA

Je les dresserai sur l'Agora ;
ensuite, debout près d'Harmodios[1], je procéderai à un tirage au sort général, jusqu'à ce que
chacun s'en aille content, connaissant le lieu, désigné par une lettre, où il ira dîner.
Un héraut appellera ceux qui ont tiré le bêta à le suivre au portique
Basiléion pour dîner, ceux du thêta à aller au portique d'à côté,
et ceux du kappa au portique du marché aux grains[2].

BLÉPYROS

Pour accaparer[3] ?

PRAXAGORA

Mais non, grand dieu !... pour y dîner.

BLÉPYROS

Et ceux qui n'auront pas tiré de lettre
indiquant où aller dîner, tout le monde les chassera, eux ?

PRAXAGORA

Mais cela n'arrivera pas avec nous :
nous fournirons tout en abondance à tout le monde,
au point que c'est avec son coup dans le nez, sa couronne sur la tête
et sa torche à la main que chacun s'en retournera[4].
Et les femmes, aux carrefours,
fondront sur les gens qui viennent de dîner
en leur disant : « Viens chez nous,
il y a un beau brin de fille. »
« Chez moi aussi[5]... », dira une autre
de son premier étage,
« une beauté, avec un teint de lis !
Cependant, avant de coucher avec elle, tu devras
coucher avec moi. »
Les affreux suivront les hommes séduisants
et les beaux garçons
et leur diront : « Dis donc, toi ! où cours-tu ?

De toute façon, tu n'auras rien à faire à ton arrivée :
c'eSt aux camards et aux laids
de baiser en priorité, dit le décret ;
en attendant, vous n'aurez qu'à prendre
les feuilles de figuier à deux fruits[1]
et vous branler dans l'antichambre. »
Bon ! alors dites-moi : ça vous plaît à tous les deux ?

BLÉPYROS ET LA VOISINE

Tout à fait.

PRAXAGORA

Bien ! alors, je dois aller à l'Agora
pour y recevoir les biens qu'on va nous verser,
accompagnée d'une héraut à la voix puissante.
Je suis bien obligée de le faire, puisque j'ai été choisie
pour gouverner et organiser les feStins publics,
afin que votre premier banquet puisse avoir lieu aujourd'hui.

BLÉPYROS

Sans blague ! nous allons déjà banqueter ?

PRAXAGORA

Comme je te le dis !
Et puis, je veux que les catins cessent toute aCtivité,
toutes autant qu'elles sont.

BLÉPYROS

Pour quelle raison ?

LA VOISINE

Ça, c'eSt évident :

Montrant les femmes du chœur :

pour que ce soient celles-ci qui prennent les adolescents à leur pinacle[2].

PRAXAGORA

Oui. Il ne faut pas que les servantes se pomponnent
et fassent main basse sur la Cypris[3] des femmes libres ;
elles se contenteront de dormir avec des esclaves,
et de s'épiler la cochonnette pour la valetaille[4].

BLÉPYROS

Allons, que je t'escorte de près,
pour que tout le monde me regarde et dise :
« Admirez-le : c'est le mari de la stratège ! »

Praxagora et Blépyros sortent côté jardin. La Voisine rentre dans la maison.

INTERMÈDE CHORAL

La maison est maintenant celle de Chrémès, qui sort de chez lui[1].

CHRÉMÈS

Eh bien, moi, pour porter mes ustensiles à l'Agora,
je vais préparer mes affaires et les passer en revue.

Les ustensiles sortent l'un après l'autre[2].

Avance ici bellement, ma belle Passoire,
la première de mes richesses à sortir,
afin que tu fasses office de canéphore, bien poudrée,
toi qui as retourné tant de sacs.
Où est la diphrophore[3] ? — Sors ici, Marmite…
nom de Zeus, que tu es noire ! Même si tu avais fait réduire la préparation
avec laquelle Lysicratès[4] se teint en noir, tu ne le serais pas plus !
Place-toi près d'elle… Viens ici, Cameriste[5] !
Apporte ici cette cruche, Porte-aiguière[6],
là… Toi aussi, sors ici, Citharède[7],
toi qui m'as souvent fait lever, pour aller à l'Assemblée,
au beau milieu de la nuit, avec ta marche matinale[8].

Des esclaves sortent avec d'autres objets[9].

Que celui qui a pris le bassin[10] s'avance. Apporte les rayons de miel ;
dépose à côté les rameaux d'olivier[11].
Sors aussi les deux trépieds et le lécythe[12].
Bon, maintenant laissez les ustensiles usagés[13] et les babioles.

Entre un nouvel arrivant, l'air agité.

LE SCEPTIQUE

Moi, aller déposer mes affaires ? Je ne serai en ce cas qu'un pauvre malheureux
doué de bien peu de jugeote !
Non, par Poséidon, jamais ! Je vais vérifier
soigneusement ces faits, pour commencer, et j'aviserai.
Ma sueur et mon épargne, pas question que
je les sacrifie ainsi à la légère, sur un simple mot,
avant de connaître le fin fond de toute cette histoire.

Il s'approche de Chrémès.

Dis donc, qu'est-ce que ça veut dire, toutes ces affaires ?
Tu les as portées dehors parce que tu déménages,
ou tu vas les mettre en gage ?

CHRÉMÈS

Pas du tout.

LE SCEPTIQUE

Alors, pourquoi sont-elles alignées ainsi ? Vous ne menez quand même pas
une procession pour Hiéron, le commissaire-priseur[1] ?

CHRÉMÈS

Non, pardi : je vais les donner à l'État,
sur l'Agora, conformément aux lois votées.

LE SCEPTIQUE

Tu vas les donner ?

CHRÉMÈS

Parfaitement.

LE SCEPTIQUE

En ce cas, tu n'es qu'un pauvre malheureux,
par Zeus Sauveur !

CHRÉMÈS

Pourquoi ?

LE SCEPTIQUE

Pourquoi ? Facile à deviner.

CHRÉMÈS

Eh quoi ? Je ne dois pas me conformer aux lois ?...

LE SCEPTIQUE

Aux lois ? Allons donc... tu es pitoyable.

CHRÉMÈS

... aux lois qui ont été votées ?

LE SCEPTIQUE

Votées ? Comme tu es stupide, en ce cas !

CHRÉMÈS

Stupide ?

LE SCEPTIQUE

Ah non ? Tu peux même dire le plus grand de tous les idiots
du monde !

CHRÉMÈS

Parce que je fais ce qui est prescrit ?

LE SCEPTIQUE

Le sage doit-il faire ce qui est prescrit ?

CHRÉMÈS

C'est son premier devoir !

LE SCEPTIQUE

Penses-tu... c'est celui de l'abruti !

CHRÉMÈS

Et toi, tu n'envisages pas d'aller déposer ?

LE SCEPTIQUE

Je m'en garderai bien,
du moins pas avant d'avoir vu ce que décide la foule.

CHRÉMÈS

Que veux-tu donc qu'ils fassent d'autre que se préparer à porter leurs biens ?

LE SCEPTIQUE

Eh bien, je crois ce que je vois.

CHRÉMÈS

La preuve, c'est qu'ils en parlent dans les rues.

LE SCEPTIQUE

Ça, ils en parleront !

CHRÉMÈS

Et ils déclarent qu'ils vont les charger et les apporter.

LE SCEPTIQUE

Ça,
ils le déclareront !

CHRÉMÈS

Tu me feras mourir, à te méfier de tout !

LE SCEPTIQUE

Ça, ils se méfieront !

CHRÉMÈS

Ah, que Zeus te piétine !

LE SCEPTIQUE

Ça, ils piétineront !

Montrant les spectateurs :

Penses-tu que ceux d'entre eux qui ont un peu de jugeote iront porter leurs biens ?
Cela n'est pas dans nos traditions, non : RECEVOIR…
nous devons nous en tenir là, pardi ! D'ailleurs, c'est ce que font les dieux :

regarde les mains des statues, et tu t'en rendras compte.
Quand nous les supplions de nous accorder leurs bienfaits,
elles se tiennent main tendue, paume ouverte :
ce n'est pas pour donner, non… c'est afin de recevoir !

CHRÉMÈS

Mon tout excellent ! laisse-moi accomplir ma besogne :
je dois attacher tout ça ensemble… Où est ma courroie ?

LE SCEPTIQUE

Sans blague ! tu veux vraiment les porter ?

CHRÉMÈS

Bien sûr, pardi !
Tiens, tu vois :
j'attache ensemble ces deux trépieds.

LE SCEPTIQUE

Quelle ineptie !
Ne pas attendre ce que feront les autres,
et puis alors seulement…

CHRÉMÈS

Faire quoi ?

LE SCEPTIQUE

… patienter, puis surseoir encore !

CHRÉMÈS

Pour quoi faire ?

LE SCEPTIQUE

Si, comme c'est fréquent, il y avait un tremblement de terre,
un éclair de mauvais augure, ou une belette qui traversait,
on cesserait de porter sa contribution, espèce de toqué !

CHRÉMÈS, *sans l'écouter davantage.*

Eh bien, vrai ! ce serait gai, si je ne trouvais pas d'endroit
où déposer tout ça.

LE SCEPTIQUE

Pas d'endroit où recevoir, ça oui…
mais déposer, tu le pourras, n'aie pas peur… même si tu y vas après-demain.

CHRÉMÈS

Pourquoi donc ?

LE SCEPTIQUE, *désignant les spectateurs.*

C'est que je les connais, moi, ces gens-là : ils sont prompts à voter,
et puis une fois le décret rendu, ils se rétractent.

CHRÉMÈS

Ils les porteront, mon cher !

LE SCEPTIQUE

Mais s'ils ne les apportent pas, hein ?

CHRÉMÈS

Ne t'inquiète pas : ils les apporteront.

LE SCEPTIQUE

Mais s'ils ne les apportent pas, hein ?

CHRÉMÈS

Nous nous battrons contre eux.

LE SCEPTIQUE

Mais s'ils sont les plus forts, hein ?

CHRÉMÈS

Je laisserai ça et je m'en irai.

LE SCEPTIQUE

Mais s'ils mettent tout ça en vente, hein ?

CHRÉMÈS

Crève donc !

LE SCEPTIQUE

Mais si je crève, hein ?

CHRÉMÈS

Ce sera bien fait.

LE SCEPTIQUE

Mais toi, tu vas t'obstiner à les porter ?

CHRÉMÈS

Moi, en tout cas, oui ! D'ailleurs, je vois mes voisins
qui les apportent.

LE SCEPTIQUE

Oui, Antisthène[1], tiens, ce serait lui
tout craché
de porter sa contribution : il serait plutôt d'accord
pour chier auparavant plus de trente jours !

CHRÉMÈS

Tu vas le regretter.

LE SCEPTIQUE

Et Callimaque, le chef de chœurs,
il va ajouter sa contribution ?

CHRÉMÈS

Toujours plus que Callias[2].

LE SCEPTIQUE, *aux spectateurs.*

Cet homme va dilapider son bien.

CHRÉMÈS

C'est révoltant, ce que tu dis là !

LE SCEPTIQUE

Qu'y a-t-il de révoltant ?
Comme si tu ne voyais pas

constamment des décrets de ce genre !
Tu ne te souviens pas de la fameuse décision… celle sur le sel[1] ?

CHRÉMÈS

Si.

LE SCEPTIQUE

Et quand nous avons voté pour ces fameuses pièces de bronze[2],
tu ne t'en souviens pas ?

CHRÉMÈS

Si. Ce fut même une catastrophe pour moi,
cette monnaie-là ! J'avais vendu du raisin,
et j'ai levé l'ancre avec des pièces de bronze plein la bouche ;
du coup, je suis allé à l'Agora acheter de la farine ;
là-dessus, juste comme je tendais mon sac,
le héraut a tonitrué : « Défense d'accepter
dorénavant du bronze ; seul l'argent aura cours. »

LE SCEPTIQUE

Et pas plus tard qu'hier, ne jurions-nous pas tous
que l'État tirerait cinq cents talents
de l'impôt de deux et demi pour cent que leva Euripide[3] ?
Et aussitôt chacun se mit à recouvrir d'or Euripide !
Mais quand un examen attentif révéla que c'était
Corinthos, fils de Zeus[4], et que la mesure était insuffisante,
c'est de poix, au contraire, que chacun se mit à recouvrir Euripide.

CHRÉMÈS

Ce n'est pas la même chose, mon cher. À ce moment-là, c'était nous qui gouvernions…
maintenant ce sont les femmes.

LE SCEPTIQUE

Celles-là, je vais les surveiller,
sûr, par Poséidon, pour les empêcher de me pisser dessus.

CHRÉMÈS

Je ne comprends rien à tes sornettes.

À un de ses esclaves.

Hé, garçon, apporte le bâton[1] !

Ils sont interrompus
par l'arrivée d'une femme-héraut.

LA FEMME-HÉRAUT

Avis à TOUS les citoyens (car maintenant, c'est ainsi que ça se passe[2]) :
dépêchez-vous d'aller tout de suite trouver notre générale,
afin que le tirage au sort vous
indique la place où chacun ira dîner.
Les tables sont déjà garnies
de tout ce qu'il y a de meilleur, et bien finies ;
les lits chargés de fourrures et de draperies[3] ;
on mélange le vin dans les cratères ; les parfumeuses
sont alignées au garde-à-vous ; on souffle le feu sous les filets ;
on met les lièvres à la broche, on cuit les gâteaux ;
on tresse les couronnes, on grille les amuse-gueule ;
les demoiselles font mijoter des marmites de purée.
En leur sein, Smœos, en tenue de cavalcade,
nettoie à fond les écuelles des femmes[4].
Barbon[5] arrive, portant cape et fines sandales,
riant aux éclats, en compagnie d'un autre jeune homme.
Ses savates et son manteau gisent dans un coin.
En conséquence de quoi, allez-y : le préposé à la *maza*
est déjà planté à son poste. Allez, vous n'avez qu'à ouvrir les mâchoires !

Elle s'en va.

LE SCEPTIQUE

Eh bien, je dois y aller, alors ? À quoi bon rester planté ici,
puisque telle est la décision gouvernementale ?

CHRÉMÈS

Et où veux-tu aller, toi qui n'as pas déposé ton bien ?

LE SCEPTIQUE

Au dîner.

CHRÉMÈS

Pas question… en tout cas, si elles ont de la jugeote,
pas avant que tu n'aies donné.

LE SCEPTIQUE

Mais j'irai donner !

CHRÉMÈS

Quand ça ?

LE SCEPTIQUE

Mon cher, ce n'est pas de mon côté que viendra l'embarras.

CHRÉMÈS

Que veux-tu dire ?

LE SCEPTIQUE

J'affirme que d'autres iront donner encore plus tard que moi.

CHRÉMÈS

Et tu vas tout de même aller dîner ?

LE SCEPTIQUE

Que puis-je faire d'autre ?
Les gens sérieux doivent coopérer de leur mieux
avec l'État.

CHRÉMÈS

Mais si elles te barrent la route, hein ?

LE SCEPTIQUE

Je donnerai l'assaut tête baissée.

CHRÉMÈS

Mais si elles te donnent le fouet, hein ?

LE SCEPTIQUE

Nous les citerons en justice.

CHRÉMÈS

Mais si elles se moquent de toi, hein ?

LE SCEPTIQUE

Je me tiendrai à la porte…

CHRÉMÈS

Pour quoi faire, dis-moi ?

LE SCEPTIQUE

J'arracherai leurs provisions aux gens qui les apporteront.

CHRÉMÈS

Alors, arrive après moi.

À ses esclaves.

Quant à vous, Sicon
et Parménon[1], chargez mes possessions.

LE SCEPTIQUE

Allons, je vais t'aider, voyons.

CHRÉMÈS

Non, pas question :
je crains que devant notre générale
tu n'ailles prétendre que mes biens sont à toi quand je les déposerai !

Chrémès s'en va avec ses esclaves.

LE SCEPTIQUE

Nom de Zeus ! ce qu'il y a de sûr, c'est qu'il me faut trouver une machination
pour garder mes biens tout en

partageant avec eux la tambouille commune...
Oui ! la solution est claire : je dois monter
à l'assaut pour dîner sans plus tarder.

Il sort en courant sur les traces de Chrémès.

INTERMÈDE CHORAL

La maison est maintenant celle de plusieurs femmes.
Une Vieille, outrageusement fardée,
se tient sur le pas de la porte[1].

LA VIEILLE FEMME

Pourquoi donc les hommes ne viennent-ils pas ? L'heure est passée depuis longtemps.
Et moi, toute fardée à la céruse[2],
je reste plantée là, vêtue de ma crocote,
désœuvrée, me gazouillant une chanson pour moi-même,
et minaudant afin d'attraper l'un d'eux
au passage. Muses, venez ici sur mes lèvres
et inspirez-moi une chansonnette ionienne[3].

Une jeune fille apparaît à la fenêtre.

LA JEUNE FILLE

Alors, voilà que tu as pointé le bout de ton nez avant moi, espèce de pourrie !
Et tu pensais profiter de mon absence pour vendanger
une vigne abandonnée[4] et attirer quelqu'un
en chantant ! Eh bien, moi, si tu agis comme ça, je vais entonner un contre-chant.
Même si cela ennuie les spectateurs,
cela ne manque pourtant pas d'être agréable et distrayant.

LA VIEILLE, *lui faisant la figue*[5].

Va converser avec celui-ci et dégage. Quant à toi,
aulète mignonnet, prends tes instruments
et accompagne-moi sur un air digne de toi et de moi.

Elle se met à chanter, accompagnée de l'aulète.

Celui qui veut avoir du plaisir,
c'est avec moi qu'il doit coucher,
car ce n'est point chez les jouvencelles,
mais chez les femmes mûres que se trouve le savoir-faire.
Aucune autre, en vérité, ne désirerait
autant que moi chérir l'amoureux avec qui elle irait…
non, vers un autre elle volerait.

LA JEUNE FILLE, *chantant à son tour.*

Il ne faut point honnir les jouvencelles
car la volupté est éclose
sur leurs tendres cuisses
et fleurit sur leurs coings[1]*.*
Alors que toi, la vieille, tout épilée et maquillée,
tu n'intéresses que le Trépas.

LA VIEILLE

Puisse ta fente se désagréger,
ta couche s'écrouler,
quand tu veux qu'on te défonce,
et avoir dans ton lit un serpent à embrasser
quand tu veux faire un câlin.

Aï Aï! Que va-t-il m'arriver ?
Aucun amant ne vient à moi.
On me laisse seule ici :
ma mère ailleurs est partie…
Pas besoin d'en dire davantage[2] *?*

LA JEUNE FILLE

Allons, grand-mère, je t'en conjure,
appelle Rigidogoras[3]
pour que tu puisses en profiter, je t'en prie…
maintenant, tu as envie
de te gratter à la manière ionienne, ma pauvre,
et aussi, me semble-t-il, d'un lèchement dans le goût de Lesbos[4] *!*
Mais jamais tu ne pourras faire main basse
sur mes plaisirs : mon
bel âge, tu ne l'effaceras ni ne le voleras !

LA VIEILLE

Chante tant que tu voudras, et pointe ton nez comme une belette :
avant d'être venu chez moi, personne n'entrera chez toi.

LA JEUNE FILLE

Si, et au moins ce ne sera pas pour la levée du corps ! C'est nouveau, ça, hein, espèce de pourrie !

LA VIEILLE

Absolument pas !

LA JEUNE FILLE

En effet : que pourrait-on dire de nouveau à une vieille ?

LA VIEILLE

Ce n'est pas ma vieillesse qui te fera des misères.

LA JEUNE FILLE

Alors quoi ?
Tes fards et ta céruse, plutôt ?

LA VIEILLE

Pourquoi continues-tu à me parler ?

LA JEUNE FILLE

Et toi, pourquoi continues-tu à montrer ton nez ?

LA VIEILLE

Moi ?
Je me chante une chanson en l'honneur de Surgeon[1], mon amoureux…

LA JEUNE FILLE

Barbon n'est donc pas ton seul amoureux ?

LA VIEILLE

… et il te le prouvera, car il va bientôt venir chez moi.
Tiens, le voici justement. Oui, et il n'a nul désir de toi,
espèce d'empoisonneuse !

LA JEUNE FILLE

Bien sûr que si, pardi, espèce de vieux débris !
Il va vite te le prouver lui-même, car je me retire[1].

LA VIEILLE

Et moi aussi, pour te montrer que j'ai raison.

La Jeune Fille rentre, mais la Vieille se cache dans un coin.

Arrive, côté jardin,
un jeune homme fort gai, qui sort du banquet ;
il porte une couronne et une torche.

LE JEUNE HOMME, *chantant.*

Ah, si je pouvais coucher avec ma jouvencelle
sans avoir d'abord à défoncer
une camuse ou une vioque !
C'est intolérable pour un homme libre !

LA VIEILLE,
chantant aussi, mais sans qu'il la voie.

Eh bien, soit ! tu le regretteras, mais tu la défonceras, ma parole !
Foin des chansons de Charixène[2].
Agir ainsi, conformément à la loi,
ce n'est que justice, si nous sommes en démocratie.

Eh bien, je vais surveiller ce que tu vas bien pouvoir faire.

Elle rentre.

LE JEUNE HOMME

Ô dieux, si seulement je pouvais la trouver seule, la belle
pour laquelle je viens : il y a longtemps que je la désire, et je suis bien grisé[3].

La Jeune Fille réapparaît à la fenêtre.

LA JEUNE FILLE

J'ai dupé cette maudite petite vieille !
Elle s'est envolée, pensant que je resterais à l'intérieur.
Tiens, voici justement celui dont nous parlions.

Elle chante.

Par ici, par ici,
mon chéri, par ici,
viens à moi, afin de partager
ma couche durant cette nuit.
Je suis dévorée de passion
pour tes boucles.
Un désir singulier se trouve en moi,
qui me ronge.
Délivre-moi, Éros[1]*, je t'en conjure,*
et fais-le entrer dans
ma couche.

LE JEUNE HOMME, *chantant.*

Par ici, par ici,
ma chérie,
descends à toutes jambes m'ouvrir
ta porte[2]*, sinon*
je tombe à terre en pâmoison.
Allons ! en ton sein je veux batailler
avec l'aide de tes fesses !
Cypris, pourquoi me rends-tu fou d'elle ?
Délivre-moi, Éros, je t'en conjure,
et fais-la entrer dans
ma couche.
Et encore, ils sont bien faibles
ces mots, face à la nécessité
qui me presse. Ô mon
amour, oh ! je t'en supplie,
ouvre-moi, fais-moi bon accueil :
je souffre tant à cause de toi, tu sais.
Ô précieux objet
de mes soins, rejeton de Cypris,

abeille de la Muse, nourrisson des Charites,
Volupté incarnée,
ouvre-moi, fais-moi bon accueil :
je souffre tant à cause de toi, tu sais.

La Vieille rouvre brusquement la porte.

LA VIEILLE

Dis donc, toi ! Pourquoi frappes-tu ? Est-ce moi que tu cherches, par hasard ?

LE JEUNE HOMME

Quelle idée !

LA VIEILLE

Oui, et même tu la martelais, cette porte !

LE JEUNE HOMME

Je préférerais mourir !

LA VIEILLE

Que recherches-tu donc avec ta torche ?

LE JEUNE HOMME

Je cherche un homme d'Analphlystos[1].

LA VIEILLE

Lequel ?

LE JEUNE HOMME

Pas Sébaise, celui que tu attends peut-être.

LA VIEILLE

Vrai, par Aphrodite, que tu le veuilles ou non !...

Elle cherche à l'entraîner à l'intérieur.

LE JEUNE HOMME

Mais aujourd'hui, nous n'introduisons pas les cas de plus de soixante ans[2] ;
nous les remettons à plus tard :
c'est aux moins de vingt ans que nous rendons justice !

LA VIEILLE

Cela, c'était bon sous l'ancien gouvernement, mon petit sucre :
aujourd'hui, le décret exige qu'on nous introduise d'abord.

LE JEUNE HOMME

Aux dames[1], d'après la règle, c'eſt au choix !

LA VIEILLE

Aux dames, d'après la règle, tu ne dînes pas, alors[2] !

LE JEUNE HOMME

Je ne sais pas ce que tu veux dire ; c'eſt celle-ci que je dois me taper.

LA VIEILLE

Oui, quand tu auras au préalable tapé à ma porte.

LE JEUNE HOMME

Mais aujourd'hui, nous ne sommes pas en quête d'un tamis[3].

LA VIEILLE

Je sais que je te plais ; mais pour l'heure, tu es tout étonné de
m'avoir trouvée sur le pas de la porte. Allons, approche ta bouche.

LE JEUNE HOMME

Mais, ma chère, j'ai trop peur de ton amant.

LA VIEILLE

Lequel ?

LE JEUNE HOMME

Le plus grand des peintres !

LA VIEILLE

Mais qui eſt-ce ?

LE JEUNE HOMME

Celui qui peint les lécythes funéraires[1].
Allons, va-t'en, qu'il ne te voie pas sur le pas de ta porte.

LA VIEILLE

Je sais, je sais ce que tu veux.

LE JEUNE HOMME

Et moi aussi, tiens, pardi !

LA VIEILLE

Non, par Aphrodite à qui le sort m'a liée,
je ne te lâcherai pas !

LE JEUNE HOMME

Tu perds la raison, la petite vieille !

LA VIEILLE

Sornettes ! Je vais t'emmener sous mes couvertures.

LE JEUNE HOMME

Pourquoi irions-nous, ma foi, acheter des crochets pour les seaux
quand on peut faire descendre une petite vieille comme celle-ci,
pour tirer les seaux des puits ?

LA VIEILLE

Ne me raille point, mon pauvre ! Suis-moi plutôt par ici, chez moi.

LE JEUNE HOMME

Mais rien ne m'y oblige, tant que
tu n'as pas versé à l'État la taxe de deux pour cent sur ma personne[2].

LA VIEILLE

Si, par Aphrodite, tu le dois pourtant ; car ça me fait plaisir, à moi,
de coucher avec les garçons de ton âge.

LE JEUNE HOMME

Et moi, avec les femmes de ton âge, ça me dégoûte !
et tu n'arriveras jamais à me convaincre.

LA VIEILLE,
sortant un texte de son giron.

Eh bien, nom de Zeus,
voici de quoi t'y contraindre !

LE JEUNE HOMME

Qu'est-ce que c'est que ça ?

LA VIEILLE

Un décret, d'après lequel tu dois aller chez moi.

LE JEUNE HOMME

Qu'est-ce que ça peut bien être ? Lis-le.

LA VIEILLE

Bon, je te le lis !
« Les femmes ont décrété : si un jeune homme
désire une jeune fille, il ne pourra pas la défoncer avant de
s'être tapé la vieille au préalable. Et s'il refuse
de se la taper d'abord et désire la jeune,
les anciennes auront le droit
d'entraîner impunément le jeune homme en le prenant par la tige. »

LE JEUNE HOMME

Misère ! en ce jour, je vais devenir Procul… ste[1]
car il faut obéir à nos lois.
Mais si l'un de mes pays
ou de mes amis venait payer ma caution ?

LA VIEILLE

Mais nul homme ne peut disposer
de plus de trois drachmes désormais[2].

LE JEUNE HOMME

Il n'y a pas de désistement sous serment ?

LA VIEILLE

Non, les échappatoires sont interdites !

LE JEUNE HOMME

Eh bien, je prétexterai que je suis commerçant[1] !

LA VIEILLE

Tu le regretterais !

LE JEUNE HOMME

Alors, que puis-je faire ?

LA VIEILLE

M'accompagner par ici, chez moi.

LE JEUNE HOMME

C'est une obligation pour moi ?

LA VIEILLE

Oui, une obligation diomédéenne[2].

LE JEUNE HOMME

Bon ! commence par étendre une couche d'origan,
brise quatre sarments et place-les dessous,
ceins des bandelettes, mets les lécythes funéraires à côté de toi,
et dépose le vase d'eau lustrale devant la porte[3].

LA VIEILLE

Tu m'achèteras bien aussi une couronne ?

LE JEUNE HOMME

Bien sûr, pardi, à condition qu'elle soit en cire,
car je pense que dès que tu seras rentrée, tu vas tomber en mille morceaux.

La Jeune Fille jaillit de la maison.

LA JEUNE FILLE

Où le traînes-tu ?

LA VIEILLE

Je ramène mon homme.

LA JEUNE FILLE

Tu perds la raison ! Il n'a pas l'âge
de coucher avec toi, jeune comme il eſt !
Tu serais plutôt sa mère que sa femme.
Le résultat, si vous appliquez cette loi,
c'eſt que vous remplirez la terre entière d'Œdipes !

Elle lui arrache le Jeune Homme des mains.

LA VIEILLE

Espèce de dégoûtantissime ! C'eſt la jalousie qui t'inspire ces paroles.
Mais tu me paieras ça !

Elle s'en va.

LE JEUNE HOMME

Par Zeus Sauveur, tu m'as rendu un fier service,
mon trésor en sucre, en me débarrassant de cette vieille.
C'eſt pourquoi, en retour de tes bienfaits, ce soir
je te donnerai une grande et grosse marque de ma reconnaissance.

Ils s'apprêtent à rentrer dans la maison,
mais une deuxième Vieille, d'aspeɛt repoussant,
sort de la maison.

LA DEUXIÈME VIEILLE

Dis donc, toi ! Tu violes la loi ! Où entraînes-tu cet homme ?
Il eſt bien spécifié que c'eſt avec moi
qu'il doit coucher au préalable.

LE JEUNE HOMME

Misère… pauvre de moi !
D'où as-tu surgi, maudite créature ?
Cette calamité est encore plus funeste que l'autre.

LA DEUXIÈME VIEILLE

Viens par ici.

LE JEUNE HOMME,
à la Jeune Fille qui s'enfuit, horrifiée[1].

Non ! Ne me laisse pas
entraîner par cette femme, je t'en supplie !

LA DEUXIÈME VIEILLE

Mais ce n'est pas moi
qui t'entraîne, c'est la loi !

LE JEUNE HOMME

Moi ? Non : c'est une Empuse[2]
vêtue d'une gousse de pustules de sang !

LA DEUXIÈME VIEILLE

Dépêche-toi de me suivre par ici, tendron, et trêve de bavardages !

LE JEUNE HOMME

Bon ! Vas-y, mais permets-moi tout d'abord d'aller au petit coin
me redonner du courage… sans quoi
tu vas me voir faire incontinent sur place un truc écarlate
sous l'effet de la frayeur.

LA DEUXIÈME VIEILLE

N'aie pas peur, avance, tu pourras chier à la maison.

LE JEUNE HOMME

Et même plus que je ne veux, je le crains.
Mais je te présenterai deux garants
dignes de foi.

LA DEUXIÈME VIEILLE

Pas question de garants !

Elle l'entraîne à son tour dans la maison,
mais une troisième Vieille, vraiment monstrueuse,
fait alors son apparition.

LA TROISIÈME VIEILLE

Où vas-tu, toi ? Où vas-tu
en compagnie de cette femme ?

LE JEUNE HOMME, *qui ne la voit pas.*

Ce n'est pas moi qui vais : on me traîne !
Mais en fait, qui que tu sois, puisses-tu nager dans le bonheur
pour ne pas m'avoir laissé assassiner.

Il l'aperçoit soudain et sursaute d'horreur.

Ô Héraclès !
Ô Pans ! Ô Corybantes ! Ô Dioscures[1] !
Ce coup-ci, cette calamité est encore plus funeste que l'autre !
Mais en fait, quelle peut bien être cette créature, s'il vous plaît ?
Est-ce une guenon couverte de céruse,
ou une vieille ressuscitée des populeux Enfers ?

LA TROISIÈME VIEILLE

Ne me raille point et suis-moi plutôt par ici.

LA DEUXIÈME VIEILLE

Penses-tu ! Par ici !

LA TROISIÈME VIEILLE

Sûr que je ne te lâcherai jamais !

LA DEUXIÈME VIEILLE

Ni moi non plus.

Elles le tirent violemment chacune de son côté.

LE JEUNE HOMME

Vous allez me mettre en pièces, maudites créatures !

LA DEUXIÈME VIEILLE

En fait, c'est moi que tu dois suivre, d'après la loi.

LA TROISIÈME VIEILLE

Non ! Pas s'il se présente une autre vieille plus laide encore.

LE JEUNE HOMME

Alors, si vous me faites d'emblée périr d'atroce manière,
comment pourrai-je arriver près de cette belle, voyons ?

LA DEUXIÈME VIEILLE

Ça te regarde ! mais tu dois accomplir ceci.

Elle brandit son décret.

LE JEUNE HOMME, *résigné.*

Sur laquelle des deux dois-je donc me ruer pour en finir ?

LA TROISIÈME VIEILLE

Ne le sais-tu pas ? Viens par ici !

LE JEUNE HOMME

Que celle-ci me lâche donc.

LA DEUXIÈME VIEILLE

Penses-tu ! Viens par ici, chez moi.

LE JEUNE HOMME

Si celle-ci me lâche.

LA TROISIÈME VIEILLE

Mais non, pardi, je ne te lâcherai pas !

LA DEUXIÈME VIEILLE

Ni moi non plus.

LE JEUNE HOMME

Vous seriez de bien pénibles passeuses.

LA TROISIÈME VIEILLE

Pourquoi ça ?

LE JEUNE HOMME

Vous exaspéreriez les passagers à force de les tirer.

LA TROISIÈME VIEILLE

Tais-toi et viens par ici.

LA DEUXIÈME VIEILLE

Mais non, pardi, chez moi !

LE JEUNE HOMME

Il eſt clair que le décret de Cannonos[1] s'applique à cette affaire :
je dois les baiser chacune à part.
Comment pourrai-je donc leur manier deux avirons à la fois ?

LA TROISIÈME VIEILLE

Facile !... après avoir boulotté une marmite de bulbes[2].

LE JEUNE HOMME

Misère... pauvre de moi ! Voilà que je suis maintenant traîné
près de la porte.

LA DEUXIÈME VIEILLE, *à sa rivale.*

Eh bien, tu n'en seras pas plus avancée :
car je me précipiterai à l'intérieur sur tes talons.

LE JEUNE HOMME

Non ! par tous les dieux !
Mieux vaut endurer une calamité plutôt que deux.

LA TROISIÈME VIEILLE

Si, par Hécate, que tu le veuilles ou non !

LE JEUNE HOMME

Ah ! triple malheureux que je suis, s'il me faut baiser une femme pourrie
nuit et jour durant,
et puis, quand j'en aurai fini avec elle, recommencer
avec une Phrynè[1] qui a un lécythe entre les mâchoires.
Ne suis-je pas un homme éprouvé ?... que dis-je ?... réprouvé même,
et infortuné, par Zeus Sauveur,
moi qui vais naviguer avec de tels fauves !
Cependant, si, comme c'est très probable, il m'arrive malheur
en rentrant ici au port, gouverné par ces deux pouffiasses,
il faudra m'ensevelir juste à l'entrée du chenal[2],

Désignant la troisième Vieille :

avec celle-ci au sommet de mon tombeau :
qu'après l'avoir recouverte toute vivante de poix, les pieds
cerclés de plomb fondu jusqu'aux chevilles,
on la hisse là-haut en guise d'urne funéraire[3].

La troisième Vieille réussit enfin à l'entraîner dans la maison.

INTERMÈDE CHORAL[4]

Entre une servante, visiblement éméchée.

LA DOMESTIQUE

Ah ! bienheureux le peuple, heureux le pays,
et bienheureuse surtout ma maîtresse elle-même[5],
ainsi que vous toutes qui vous tenez près de ce seuil,
et tous nos voisins et nos pays,
et en plus de ces gens-là, moi, la domestique,

dont la tête fleure le parfum...
et du bon, ô Zeus ! Mais celui qui surpasse encore de loin
tous les autres, c'est celui des mignonnes amphores de vin de Thasos :
il reste longtemps dans la tête,
alors que tous les autres perdent leur arôme et s'évaporent.
Conclusion : elles sont de loin préférables, oui, de loin, ô dieux !

À une servante imaginaire.

Verse du vin pur : il réjouira toute la nuit le cœur
de celles qui choisissent celui qui a le plus de bouquet.

Au chœur.

Eh bien, Mesdames, dites-moi : mon maître...
le mari de celle à qui j'appartiens, où est-il ?

LA CORYPHÉE

À notre avis, si tu restes ici, tu le trouveras
à coup sûr : le voici qui arrive pour le dîner.

Blépyros rentre en scène.

LA DOMESTIQUE

Ô Maître, ô bienheureux triplement fortuné !

BLÉPYROS

Moi ?

LA DOMESTIQUE

Oui, toi, je t'assure, par Zeus, et comme nul au monde !
Qui pourrait être plus fortuné que toi,
puisque, sur une foule de plus de trente mille citoyens,
tu es le seul à n'avoir pas eu ton dîner ?

BLÉPYROS

Un homme heureux, oui : tu viens de le dire clairement !

LA DOMESTIQUE

Où vas-tu ? Où vas-tu ?

BLÉPYROS

Je vais dîner.

LA DOMESTIQUE

Vrai, par Aphrodite, tu es le bon dernier.
N'empêche que ta femme m'a dit de passer te prendre
et de t'amener, et ces demoiselles[1] avec toi.
Il reste encore plein de vin de Chios
et d'autres bonnes choses. En conséquence de quoi, ne traînez pas,
et s'il y a des spectateurs bien disposés à notre égard,
et des juges qui ne lorgnent pas ailleurs,
qu'ils viennent avec nous : nous leur fournirons tout.

BLÉPYROS

Eh bien, alors, pourquoi ne pas t'adresser gracieusement à tout le monde,
sans laisser personne de côté ? Non, invite en toute liberté
vieillard, jeune homme, gamin :
le dîner est préparé pour eux
tous autant qu'ils sont… s'ils rentrent chez eux !
Moi, je vais maintenant me dépêcher d'aller au dîner :
et précisément j'ai même là une torche qui fait mon affaire[2].

LA DOMESTIQUE[3]

Alors pourquoi perds-tu du temps, au lieu d'emmener
ces femmes avec toi ? Moi, pendant que tu descendras en ville,
j'entonnerai un air prédînatoire.
Mais je voudrais faire aux juges une petite suggestion :
que ceux qui sont avisés gardent en mémoire mes paroles avisées et votent pour moi,
et que ceux qui aiment rire, pour prix de leurs rires votent pour moi…
je demande donc que tous, ou presque, bien évidemment votent pour moi,
et que nous n'ayons pas à accuser le sort

de nous avoir fait passer en premier[1]. Eh bien, gardez tout cela en mémoire,
et ne manquez pas à votre serment, non : jugez chaque fois équitablement les chœurs,
et n'imitez pas l'attitude de ces viles prostituées
qui ne se souviennent chaque fois que de leurs derniers clients.

LA CORYPHÉE

Oh ! oh ! il est bien temps,
mes chéries, si nous devons agir,
de gambader pour aller dîner.

À Blépyros.

Agite donc tes pieds,
à la crétoise, toi aussi.

BLÉPYROS, *dansant de façon grotesque.*

C'est ce que je fais.

LA DOMESTIQUE

Et que celles-ci
aussi [[2]]
[ ] souples, leurs gambettes en rythme,
car vont bientôt défiler
cassolettfiletraierroussett-
hachisdtêtesaucepiquantamèro-
silphiodoucomiellorépandu-
grivmerleramierpigeon-
crêtedecoqrôtiebergeronnettépalombé-
lièvrovincuitàsavou-
railes[3] *!*

À Blépyros.

Quant à toi, tu as entendu ça :
prends dare-dare une écuelle,
et puis cours, tout poussiéreux, te servir
de purée pour avoir de quoi dîner[4].

BLÉPYROS

Allons ! ils sont en train de bâfrer, je suppose !

LE CHŒUR

Sautez bien haut[1] *! Yé ! Évaï !*
Nous allons dîner ! Évoï, évaï,
évaï ! Comme pour une victoire !
Évaï, évaï, évaï, évaï !

Ils sortent tous en dansant.

PLOUTOS

PERSONNAGES

CARION, esclave de Chrémyle.
CHRÉMYLE, vieil Athénien.
PLOUTOS, dieu de la richesse (l'Aveugle).
BLEPSIDÈME, ami de Chrémyle.
PÉNIA, personnification de la pauvreté.
LA FEMME DE CHRÉMYLE.
L'HONNÊTE HOMME.
LE SYCOPHANTE.
LA VIEILLE.
LE JEUNE HOMME.
HERMÈS.
LE PRÊTRE DE ZEUS.

Figurants muets

Un petit esclave.
Le témoin du sycophante.

LE CHŒUR DE VIEUX PAYSANS

La scène se passe à Athènes, en 388.
Un aveugle entre dans l'*orchestra* ; il est suivi par un vieillard, Chrémyle, lui-même escorté par un de ses esclaves, Carion.

CARION

Ô Zeus et tous les dieux, quel tracas
que d'être l'esclave d'un maître qui perd la raison !
Quand il arrive que le serviteur fasse d'excellentes suggestions
et que son propriétaire n'ait pas envie de les suivre,
il est fatal que le serviteur ait sa part de malheurs !
En effet, ce n'est pas à lui que le sort laisse la libre
disposition de son propre corps ; c'est à son acheteur !
Enfin, les choses sont ce qu'elles sont. Pourtant, à ce Loxias[1],
« qui du haut d'un trépied d'or forgé vaticine »,
j'adresse cette juste remontrance :
en médecine et en divination, c'est un expert, à ce qu'on dit…
et pourtant, il m'a renvoyé mon maître dément :
le voilà qui marche sur les talons d'un aveugle
et fait ainsi tout le contraire de ce qu'il devrait !
C'est vrai, c'est à nous, qui avons des yeux, de guider les aveugles !
Lui, il suit — et m'y force
aussi — quelqu'un qui ne daigne pas répondre[2] : ni une syllabe, ni un grognement.

Rattrapant Chrémyle.

Eh bien, moi, pas de danger que je me taise, tiens,
si tu ne m'expliques pas ce qui peut bien nous faire suivre cet homme,
maître. Non ! je ne cesserai de t'embêter,
et tu ne pourras pas me taper dessus, puisque je porte une couronne.

CHRÉMYLE

Non… mais je t'enlèverai ta couronne, nom de Zeus, si tu m'ennuies,
et tu auras encore plus mal !

CARION

Balivernes ! Je n'arrêterai pas
tant que tu ne m'auras pas expliqué qui peut bien être ce type-là…
C'est parce que je te suis tout dévoué que j'insiste tant.

CHRÉMYLE

Bon ! je ne te cacherai plus rien, car de tous mes domestiques,
tu es le plus fidèle, à mon sens, et le plus ficelle[1] !
Malgré ma piété et mon intégrité,
rien ne me réussissait et j'étais pauvre…

CARION

Ça oui, je le sais !

CHRÉMYLE

… alors que d'autres étaient riches : sacrilèges, politiciens,
sycophantes, canailles !

CARION

Assurément !

CHRÉMYLE

J'étais donc allé chez le dieu, consulter l'oracle.
Pour moi, pauvre malheureux,
je considère que ma vie n'a presque plus de flèches à tirer[2],
mais pour mon fils, unique qui plus est,

je voulais savoir s'il devait changer de comportement,
devenir gredin, malhonnête, propre à rien,
puisque, tout bien considéré, il n'y a que ça qui réussit dans la vie.

CARION

Qu'a donc claironné Phoibos au milieu de ses bandelettes[1] ?

CHRÉMYLE

Tu vas le savoir. Le dieu m'a dit clairement ceci :
le premier que je rencontrerais en sortant,
il m'a prescrit de ne plus le lâcher
et de le persuader de me suivre à la maison.

CARION

Et alors, le premier que tu rencontres, c'est qui ?

CHRÉMYLE

C'est lui.

CARION

Alors, tu ne comprends pas la pensée du dieu ?
Elle t'indique on ne peut plus clairement, fieffé sot[2],
d'élever ton fils à la mode de chez nous.

CHRÉMYLE

Qu'est-ce qui t'amène à cette conclusion ?

CARION

C'est évident :
même pour un aveugle
il semble reconnu qu'on a tout intérêt
à ne rien faire de propre par les temps qui courent.

CHRÉMYLE

On ne me fera pas croire que l'oracle penche de ce côté !
Non, vers quelque autre chose plus élevée.

CARION

Si seulement
il nous expliquait,
ce type, qui il peut bien être, et la raison,

le mobile de sa présence ici avec nous...
nous pourrions saisir le sens de notre oracle[1].

CHRÉMYLE, *à l'Aveugle.*

Allez, toi ! vas-tu déclarer de toi-même qui tu es,
ou dois-je agir en conséquence ? Il faut parler, et tout de suite !

L'AVEUGLE

Tu vas t'en mordre les doigts, voilà ce que je te dis !

CHRÉMYLE

Tu vois
comme il dit qui il eſt !

CARION

C'eſt à toi qu'il dit ça, pas à moi !
tu l'interroges sottement, avec rudesse !

À l'Aveugle.

Eh bien, si tu prises quelque peu les manières d'un homme scrupuleux,
confie-toi à moi.

L'AVEUGLE

Tu vas le regretter, c'eſt moi qui te le dis !

CHRÉMYLE, *fataliſte.*

Accueille l'homme et la prophétie du dieu !

CARION, *à l'Aveugle.*

Ah non, par Dèmèter, finie la plaisanterie !
Si tu ne parles pas, je t'exterminerai épouvantablement !

L'AVEUGLE

Débarrassez-moi tous deux de votre présence, l'ami.

CHRÉMYLE

Nenni !

CARION

Le mieux, tiens, c'eſt de faire comme je dis, maître :
je vais atrocement l'exterminer, ce type !

Je vais le faire grimper au bord d'un précipice, je le planterai là
et je m'en irai, pour qu'il se rompe le cou en tombant de là-haut !

CHRÉMYLE

Bon ! emmène-le vite !

L'AVEUGLE

Oh non !

CHRÉMYLE

Vas-tu enfin parler ?

L'AVEUGLE

Mais si vous apprenez qui je suis, je sais bien que
vous allez me maltraiter et que vous ne me laisserez plus partir.

CHRÉMYLE

Nous ! mais si, pardieux… quand tu le voudras.

L'AVEUGLE

Alors lâchez-moi d'abord !

CHRÉMYLE

Voilà, ça y eſt.

L'AVEUGLE

Eh bien, écoutez, puisque j'ai l'impression qu'il me faut
dire ce que j'étais disposé à cacher :
en fait… moi… je suis… Ploutos[1] !

CHRÉMYLE

Oh ! toi, le plus immonde scélérat
de tous les hommes ! Alors, tu es Ploutos et tu n'en disais rien ?

CARION

Toi, Ploutos ? en si piteux équipage[2] ?
Phoibos Apollon ! Dieux ! Déités !
Zeus ! Que dis-tu ? Tu es vraiment lui ?

PLOUTOS

Oui.

CARION

Lui en personne ?

PLOUTOS

En personnissime.

CARION

Dis-moi, d’où donc
débarques-tu, sale comme ça ?

PLOUTOS

Je viens de chez Patroclès[1],
qui ne s’eſt pas lavé depuis qu’il eſt né !

CHRÉMYLE

Mais ton infirmité, là, comment t’a-t-elle frappé ? Raconte-moi.

PLOUTOS

C’eſt Zeus qui m’a fait cela, par animosité envers les hommes[2].
Quand j’étais jeune garçon, je l’ai menacé de
n’aller que chez les gens intègres, avisés et modérés,
et eux seuls. Alors lui, il me rendit aveugle
pour que je ne puisse plus les reconnaître,
tant il montre d’animosité envers les honnêtes gens.

CHRÉMYLE

Et pourtant, c’eſt seulement grâce aux gens honnêtes
et intègres qu’il eſt honoré.

PLOUTOS

Je suis d’accord avec toi.

CHRÉMYLE

Voyons,
que se passerait-il donc
si tu recouvrais la vue, tout comme auparavant :
fuirais-tu dès lors les canailles ?

PLOUTOS

Affirmatif.

CHRÉMYLE

Et tu irais chez les gens intègres ?

PLOUTOS

Sûr et certain !
car ça fait bien longtemps que je n'en ai plus vu.

CARION

Rien d'étonnant, tiens : moi non plus, et j'ai de bons yeux !

PLOUTOS

Laissez-moi maintenant, tous les deux : vous savez désormais tout à mon sujet.

CHRÉMYLE

Grand dieu non ! Raison de plus pour te retenir !

PLOUTOS

Je le disais bien que vous alliez me causer des ennuis,
non ?

CHRÉMYLE

Oui, et toi, je t'en conjure, fais-moi confiance
et ne m'abandonne pas ! Tu auras beau chercher, tu ne trouveras pas
un homme de meilleure moralité que moi.

CARION

Grand dieu non ! Il n'en existe aucun autre, excepté moi !

PLOUTOS

C'est ce qu'ils disent tous ! Mais une fois qu'ils
ont vraiment réussi à m'avoir et sont devenus riches,
vrai, ils dépassent les bornes de la dépravation !

CHRÉMYLE

Ça arrive, mais ils ne sont pas tous mauvais.

PLOUTOS

Pardi non ! ils le sont absolument tous !

CARION

Tu vas vraiment t'en mordre les doigts !

CHRÉMYLE

Mais toi, si tu restes avec nous, as-tu idée de tous
les bénéfices que tu en tireras ? Écoute attentivement pour t'en rendre compte :
je pense, oui, je pense — avec l'aide d'un dieu, il sera dit vrai[1] —
te débarrasser de cette cécité
et te faire voir.

PLOUTOS

Pas question que tu fasses ça !
Je ne veux pas recouvrer la vue !

CHRÉMYLE

Que dis-tu là ?

CARION

Cet homme a le malheur dans le sang !

PLOUTOS

Penses-tu ! Je sais bien que Zeus, s'il apprenait les folles idées de ces individus,
m'assassinerait !

CHRÉMYLE

Mais c'est ce qu'il est déjà en train de faire, non ?...
lui qui te laisse errer partout en te cognant.

PLOUTOS

Je ne sais pas... mais il me glace d'effroi !

CHRÉMYLE

Vraiment ? Tu es bien la plus pleutre de toutes les déités !
Crois-tu donc que la tyrannie de Zeus

et ses foudres vaudront un triobole[1],
si tu recouvres la vue, ne serait-ce qu'un instant ?

PLOUTOS, *terrorisé.*

Ah ! mon pauvre, ne dis pas des choses pareilles !

CHRÉMYLE

Calme-toi !
Je vais me charger de te démontrer que tu es bien
plus puissant que Zeus.

PLOUTOS

Toi... ? ... que moi... ?

CHRÉMYLE

Oui, par
le ciel,
et pas plus tard que tout de suite !...

Se tournant vers Carion.

Il règne sur les dieux
grâce à quoi, Zeus ?

CARION

Grâce à l'argent : il en a plein !

CHRÉMYLE

Voyons,
qui donc le lui fournit ?

CARION, *désignant Ploutos.*

C'est lui.

CHRÉMYLE

Et on lui offre des sacrifices grâce à qui ?

Désignant à son tour Ploutos.

N'est-ce pas grâce
à lui ?

CARION

Si, pardi ! Et on lui demande la richesse, explicitement.

CHRÉMYLE, *désignant toujours Ploutos.*

Alors, n'est-ce pas lui, le responsable de tout cela, et n'y mettrait-il pas facilement
fin, s'il le voulait ?

PLOUTOS

Et pourquoi ça ?

CHRÉMYLE

Parce que plus un seul homme ne sacrifierait
ni bœuf, ni gâteau en forme d'animal[1], ni rien du tout
sans ton consentement.

PLOUTOS

Comment ?

CHRÉMYLE

Comment ? C'est qu'il n'y aura plus moyen
d'acheter, si tu n'es pas là
en personne pour donner l'argent, pas vrai ? Conclusion : la puissance
de Zeus, tu la renverseras à toi seul, s'il t'ennuie.

PLOUTOS

Que dis-tu ? C'est grâce à moi qu'on lui offre des sacrifices ?

CHRÉMYLE

Affirmatif.
De même, par Zeus, tout ce qu'il y a de brillant, de beau
ou de plaisant chez les hommes, existe grâce à toi.
Tu vois, absolument tout est soumis à la richesse.

CARION

Oui, moi, tenez, c'est à cause d'une somme insignifiante
que je suis devenu esclave, faute d'être suffisamment riche[2] !

CHRÉMYLE

Oui, et les prostituées de Corinthe[3], d'après ce qu'on dit,
quand c'est un pauvre qui leur fait des avances,

elles ne lui prêtent aucune attention, mais si c'est un riche,
elles braquent aussitôt le cul vers lui !

CARION

Oui, et les jeunes garçons, d'après ce qu'on dit, ils font la même chose
par amour de l'argent et non de leurs amants !

PLOUTOS[1]

Les gitons, oui, mais pas les honnêtes garçons, puisque
ce n'est pas de l'argent qu'ils demandent, les honnêtes garçons.

CHRÉMYLE

Quoi alors ?

PLOUTOS

L'un, un bon cheval, un autre, des chiens de chasse.

CHRÉMYLE

C'est sans doute qu'ils ont honte de demander de l'argent :
ils enrobent leur dépravation d'un terme élégant…
Par ailleurs, c'est grâce à toi que tous les métiers, toutes les sciences
ont été inventés chez les hommes.
L'un de nous est assis à tailler le cuir,
un autre est forgeron, un autre charpentier,
un autre, orfèvre, oui, avec l'or qui vient de toi…

CARION

Oui, pardi, et un autre, tire-laine, un autre, cambrioleur[2]…

CHRÉMYLE[3]

… un autre, cardeur, un autre, laveur de peaux de mouton,
un autre, tanneur, un autre, marchand d'oignons,
un autre, amant pris en flagrant délit… en quelque sorte il te doit son épilation[4].

PLOUTOS

Mille tonnerres ! Depuis si longtemps cela m'échappait !

CARION

Et le Grand Roi, n'eſt-ce pas grâce à lui qu'il crâne ?
Et l'Assemblée, n'eſt-ce pas grâce à lui qu'elle se tient ?

CHRÉMYLE

Quoi encore ? Les trières, n'eſt-ce pas toi qui les équipes, dis-moi ?

CARION

Et nos mercenaires à Corinthe, n'eſt-ce pas lui qui les nourrit ?
Et Pamphilos, n'eſt-ce pas grâce à lui qu'il va encaisser une bonne correction[1] ?

CHRÉMYLE

Et le marchand d'aiguilles[2], avec Pamphilos, non ?

CARION

Et Agyrrhios[3], n'eſt-ce pas grâce à lui qu'il pète ?

CHRÉMYLE

Et Philepsios, n'eſt-ce pas en ton honneur qu'il raconte des hiſtoires ?
Et l'alliance avec les Égyptiens, n'eſt-ce pas grâce à toi ?
Et si Laïs eſt folle de Philonidès[4], n'eſt-ce pas grâce à toi ?

CARION

Et la tour de Timothée[5]...

CHRÉMYLE

Puisse-t-elle s'écrouler sur toi !
Et les affaires, n'eſt-ce pas grâce à toi qu'elles se font toutes ?
Tu es l'uniquissime responsable de tout,
des malheurs comme des bonheurs, sois-en convaincu.

CARION

La preuve, même à la guerre, ceux qui triomphent, c'eſt invariablement
grâce au seul fait qu'il se pose sur eux.

PLOUTOS

Moi, je suis capable d'accomplir à moi seul tant de choses ?

CHRÉMYLE

Oui, pardi, et même bien plus encore,
si bien que nul n'en a jamais eu assez de toi !
On se lasse de tout le reste :
de l'amour...

CARION

du pain...

CHRÉMYLE

des arts...

CARION

des friandises...

CHRÉMYLE

des honneurs...

CARION

des gâteaux...

CHRÉMYLE

de la magnanimité...

CARION

des figues sèches...

CHRÉMYLE

de l'ambition...

CARION

de la *maza*[1]...

CHRÉMYLE

du pouvoir...

CARION

de la purée de lentilles…

CHRÉMYLE

… mais de toi, nul n'a jamais eu assez !
Non ! Supposons que quelqu'un ait treize talents…
il se met à désirer d'autant plus ardemment en avoir seize…
et une fois ce but atteint, il en veut quarante,
sans quoi, dit-il, sa vie ne vaut pas la peine d'être vécue.

PLOUTOS

Certes, vous me semblez tous deux avoir entièrement raison ;
il n'y a qu'une seule chose qui m'inquiète.

CHRÉMYLE

Explique… de quoi s'agit-il ?

PLOUTOS

Cette puissance que d'après vous
je possède… comment vais-je en devenir le maître ?

CHRÉMYLE

Ma parole ! c'eſt bien ce que tout le monde dit :
rien de plus pleutre que Leriche[1] !

PLOUTOS

Pas du tout ! c'eſt sûrement
un cambrioleur qui m'a calomnié : il aura pénétré un jour
dans ma maison, et n'aura rien pu y prendre,
trouvant absolument tout sous clef !
Alors, il a appelé ma prévoyance « pleutrerie ».

CHRÉMYLE

Ne te mets donc pas martel en tête, car si tu fais
preuve, en ce qui te concerne, d'une belle énergie pour notre entreprise,
je m'arrangerai pour que tu aies une vue plus perçante que Lyncée[2] !

PLOUTOS

Comment donc pourras-tu faire ça, toi qui n'es qu'un mortel ?

CHRÉMYLE

J'ai assez bon espoir, d'après ce que m'a dit
« Phoibos en personne, brandissant le pythique laurier[1] » !

PLOUTOS

Il eſt donc lui aussi dans la confidence ?

CHRÉMYLE

Affirmatif.

PLOUTOS

Songez à…

CHRÉMYLE

Ne te fais aucun souci, mon cher :
même au prix de ma vie, tu peux en être sûr,
je me charge de mener l'affaire à bien.

CARION

Et si tu veux, moi itou.

CHRÉMYLE

Par ailleurs, nous aurons aussi beaucoup d'autres alliés : tous ceux qui avaient des scrupules mais pas de farine.

PLOUTOS

Papaï ! tu parles de piteux alliés pour nous !

CHRÉMYLE

Mais non, pas si on commence par les rendre riches à leur tour.

À Carion.

Allez, toi, pars vite au pas de course…

CARION

Que dois-je faire, dis-moi ?

CHRÉMYLE

Convoque mes amis laboureurs. Tu les trouveras sans doute
en train de s'échiner aux champs.
Veille à ce que chacun d'entre eux vienne ici
partager avec nous équitablement Ploutos que voici !

CARION

D'accord, j'y vais de ce pas… mais ce bout de viande,
que quelqu'un de la maison vienne le rentrer[1] ?

CHRÉMYLE

Oui, je vais m'en occuper, mais cours vite !

Carion part au pas de course côté cour.

Quant à toi, Ploutos, ô la plus puissante de toutes les déités,
entre ici avec moi à l'intérieur, car voici la maison
qu'il te faut aujourd'hui combler de richesses,
légitimement ou non[2] !

PLOUTOS

Ah là là ! Pardieux, cela me désespère chaque fois
d'entrer dans une maison étrangère,
car jamais je ne m'en suis bien trouvé.
Si d'aventure je suis entré chez un pingre,
aussitôt me voilà enfoui profondément sous terre,
et si un honnête homme de ses amis arrive
pour lui demander une somme insignifiante,
il nie m'avoir même jamais vu !
Mais si d'aventure je suis entré chez un homme extravagant,
je suis livré aux filles de joie et aux dés,
et jeté à la porte, tout nu, en un rien de temps !

CHRÉMYLE

C'est que tu n'es jamais tombé sur un homme raisonnable,
mais moi, c'est généralement ma manière d'être :
j'aime tour à tour faire des économies comme personne,
mais aussi des dépenses quand c'est nécessaire.
Bon ! entrons : je veux te montrer

à ma femme et à mon fils unique,
l'être que j'aime le plus au monde après toi !

PLOUTOS, *un peu dubitatif.*

J'en suis persuadé !

CHRÉMYLE

Pourquoi te cacherait-on la vérité ?

Ils rentrent tous deux dans la maison de Chrémyle.

Carion rentre dans l'*orchestra*,
côté cour, suivi du chœur de vieux paysans.

CARION

Vous qui avez bien souvent mangé le même thym que mon maître[1],
amis, pays, épris de besogne,
venez, pressez-vous, dépêchez… ce n'est plus le moment d'hésiter,
non : voici l'occasion ou jamais de venir à la rescousse !

LE CORYPHÉE

Tu ne vois donc pas qu'il y a un bon moment que nous bondissons avec toute l'ardeur
qu'on peut attendre de vieillards déjà affaiblis ?
Mais toi, tu trouves sans doute normal que je coure, avant même de m'avoir dit
pour quelle raison ton maître m'a mandé ici ?

CARION

C'est clair, non ? Je ne cesse de te le répéter depuis longtemps… c'est toi qui n'écoutes pas !
Mon maître dit que vous allez, tous autant que vous êtes, mener une vie agréable,
débarrassés de cette existence terne et pénible !

LE CORYPHÉE

Mais de quoi s'agit-il donc ?… et où va-t-il chercher ce qu'il dit ?

CARION

Il est arrivé ici, mes pauvres amis, avec un vieillard
crasseux, voûté, pitoyable, ratatiné, pelé, édenté…
par le ciel, je crois même qu'il a le gland à l'air[1] !

LE CORYPHÉE

Ô toi qui nous as annoncé de l'or[2] comme nouvelles… comment dis-tu ? Répète-le-moi.
Tu révèles qu'il est venu avec un tas de richesses ?

CARION

Pas du tout ! Avec un tas d'infirmités séniles, voilà ce que je dis !

LE CORYPHÉE

Trouverais-tu normal, par hasard, de te moquer de nous, et ensuite de t'en tirer
indemne ?… et ça, quand j'ai mon bâton !

CARION

Alors, vous croyez vraiment que ma nature me pousse, en toutes circonstances,
à être ce genre de type ? Vous pensez qu'il n'est rien de valable que je puisse dire ?

LE CORYPHÉE

Comme il fait le fier, le pendard ! Mais tes tibias beuglent
« You you », réclamant fers et entraves !

CARION

Ta lettre vient d'être tirée au sort pour aller juger dans le cercueil !
Alors, tu n'y vas pas ? C'est Charon qui donne le jeton[3] !

LE CORYPHÉE

Crève donc ! Tu n'es qu'un effronté et un aigrefin-né !
Tu te moques de nous, et tu n'as pas encore eu le courage de nous expliquer[4] !
Nous qui avons tant enduré, et qui n'avons pas de temps à perdre, c'est pourtant pleins d'ardeur
que nous sommes venus ici !… Nous avons même négligé de nombreux plants de thym[5].

CARION

Bon ! je ne vous cacherai plus rien. C'eſt Ploutos, les gars,
que mon maître a amené avec lui ; c'eſt lui qui va vous rendre riches.

LE CORYPHÉE

Eſt-il réellement possible que nous soyons tous riches ?

CARION

Oui, pardieux ! Tu peux même dire des Midas… si vous vous trouvez des oreilles d'âne[1] !

LE CORYPHÉE

Ah ! comme je me réjouis, comme je suis enchanté, comme j'ai envie de danser
de plaisir… si toutefois tu nous dis réellement la vérité.

CARION,
commençant à danser et chanter[2].

Très bien ! et moi, je vais imiter — thréttanelo — *le Cyclope,*
et trépigner des deux pieds, comme ceci,
pour vous mener. Allez, ho ! mes enfants, poussez sans relâche des acclamations,
bêlez les mélodies des moutons
et des chèvres malodorantes,
et suivez-moi, décalottés : vous allez vous pourlécher, boucs !

LE CORYPHÉE, *imitant Carion.*

Oui, mais nous, de notre côté, nous allons le chercher — thréttanelo — *le Cyclope*
tout crasseux que tu es, et, en bêlant, quand nous l'aurons surpris,
chargé d'une besace pleine de légumes sauvages tout frais,
menant ivre mort ses moutons,
et qu'il dormira dans un coin,
nous tenterons de lui crever l'œil, un grand pieu pointu embrasé !

CARION

Oui, mais moi, Circé, la mélangeuse de philtres
— qui, aux compagnons de Philonidès[1]*, un jour à Corinthe,*
suggéra, comme s'ils étaient des porcs,
de manger de la merde pétrie (et elle la leur pétrissait elle-même) —,
je l'imiterai en tous points.
Quant à vous, avec des grognements de plaisir,
suivez votre mère, cochonnets[2] *!*

LE CORYPHÉE

Alors toi, oui, la Circé, la mélangeuse de philtres,
qui ensorcelles et crottes les compagnons,
nous te prendrons par plaisir,
et imitant le fils de Laerte[3]*, nous te suspendrons par les couilles,*
et nous te mettrons le nez dans la merde, comme un bouc !
Et toi, Aristyllos[4]*, la bouche béante, tu diras :*
« Suivez votre mère, cochonnets ! »

CARION

Allez, ho ! à présent mettez fin à ces railleries,
et tournez-vous donc vers un autre genre[5]*.*
Quant à moi, je vais aller à présent, en cachette
de mon maître,
prendre un peu de pain et de viande,
et puis en mettre un coup comme ça, la bouche pleine.

Carion rentre dans la maison de Chrémyle.

Chrémyle apparaît à la porte de sa maison,
et accueille le chœur avec une joie manifeste.

CHRÉMYLE

Mes chers pays, « Bonjour » est une formule qui est maintenant périmée et usée pour vous saluer !

Alors : « Ravi de vous revoir[1] », pour être venus avec tant d'ardeur,
au pas de course, et sans nonchalance !
Tâchez de m'assister aussi pour tout le reste
et d'être réellement des sauveurs pour le dieu !

LE CORYPHÉE

N'aie pas peur ! Tu auras l'impression de voir en moi le portrait tout craché d'Arès !
Ce serait lamentable de nous bousculer
chaque fois à l'Assemblée pour un triobole,
et de permettre à quelqu'un de prendre Ploutos en personne !

CHRÉMYLE

Tiens, tiens… j'aperçois là Blepsidème qui
s'approche lui aussi… Il est clair qu'il a entendu parler de notre affaire,
si j'en juge par sa démarche et sa célérité !

En effet, Blepsidème, un ami de Chrémyle,
entre d'un pas pressé, côté jardin.

BLEPSIDÈME, *à part.*

Qu'est-ce que c'est donc que cette histoire ? D'où et comment
Chrémyle a-t-il eu soudain cette fortune ? Je n'y crois pas !
Pourtant, par Héraclès, toutes les conversations des habitués,
chez les barbiers, ne roulaient décidément que là-dessus[2] :
quelqu'un était soudain devenu riche[3].
Mais ce qui m'étonne surtout, c'est
qu'il envoie chercher ses amis quand la fortune lui sourit :
en vérité, un tel comportement n'est pas dans nos habitudes, non !

CHRÉMYLE

« Non, par tous les dieux, je ne te cacherai rien… je vais parler[1] » :
Blepsidème, nos affaires vont mieux qu'hier,
et du coup, tu peux en profiter car tu es de mes amis.

BLEPSIDÈME

Alors tu es vraiment devenu riche comme on le dit ?

CHRÉMYLE

Disons plutôt que je le serai sous peu… s'il plaît au dieu…
car il y a… il y a un risque dans l'affaire.

BLEPSIDÈME

Quel genre de risque ?

CHRÉMYLE

C'est que…

BLEPSIDÈME

Dépêche-toi d'expliquer ce que tu veux dire !

CHRÉMYLE

Si nous réussissons, c'est la prospérité éternelle,
mais si nous échouons, c'est l'écrasement total !

BLEPSIDÈME

Cette marchandise-là me paraît douteuse
et ne me plaît pas. Devenir trop soudainement
riche à gogo comme ça, tout en ayant encore peur…
c'est bien d'un homme qui n'a fait rien de bon !

CHRÉMYLE

Comment ça rien de bon ?

BLEPSIDÈME

Mon dieu, oui ! Peut-être qu'après avoir dérobé,
là-bas d'où tu reviens[2], de l'argent ou de l'or
au dieu, tu as des remords !

CHRÉMYLE

Apollon préservateur ! Je n'ai pas fait ça, parole !

BLEPSIDÈME

Arrête tes blagues, l'ami : j'en suis certain.

CHRÉMYLE

Toi, ne fais pas de telles suppositions sur mon compte !

BLEPSIDÈME

Pheu !
Nul n'est parfait,
et tout le monde cède à l'appât du gain !

CHRÉMYLE

Non vraiment, par Dèmèter, j'ai l'impression que tu n'es pas sain d'esprit !

BLEPSIDÈME

Comme il a changé ses manières d'antan !

CHRÉMYLE

Par le ciel, tu n'es qu'un dément, mon bonhomme !

BLEPSIDÈME

Ah là là ! Son regard ne tient même pas en place,
tout pareil à celui d'un homme qui a commis une filouterie !

CHRÉMYLE

Toi, je sais bien ce que tu croasses : tu penses que j'ai dérobé quelque chose,
et tu cherches à avoir ta part !

BLEPSIDÈME

Je cherche à avoir ma part
de quoi ?

CHRÉMYLE

Mais il ne s'agit pas de ça, non… c'est autre chose !

BLEPSIDÈME

Est-ce que par hasard tu ne t'es pas contenté de dérober ? Tu as détroussé quelqu'un ?

CHRÉMYLE

Tu n'es qu'un énergumène !

BLEPSIDÈME

Alors c'est sûr, tu n'as rien volé à personne ?

CHRÉMYLE

Moi, bien sûr que non !

BLEPSIDÈME

Héraclès ! Voyons, où
se tourner ? Tu ne veux pas dire la vérité !

CHRÉMYLE

C'est que tu m'accuses avant de connaître mon histoire.

BLEPSIDÈME

Mon cher, moi, pour presque rien,
je veux bien t'arranger le coup avant que ça s'ébruite en ville :
je n'aurai qu'à clore la bouche des politiciens avec de petites pièces !

CHRÉMYLE

Tiens donc ! Pardieux, tu m'as bien l'air homme à me compter amicalement douze cents drachmes quand tu en aurais dépensé trois cents[1] !

BLEPSIDÈME

J'ai la vision d'un homme qui va s'asseoir au pied de la tribune,
rameau de suppliant à la main, avec sa marmaille
et sa femme… la copie conforme,
dans le moindre détail, des Héraclides de Pamphilos[2] !

CHRÉMYLE

Mais non, malheureux ! Ce sont seulement les honnêtes gens,

les gens intègres et convenables,
que moi je vais tantôt rendre riches.

BLEPSIDÈME

Que dis-tu ?…
Tu as volé tant que ça ?

CHRÉMYLE

Tonnerre, que de misères !
Tu me feras mourir !

BLEPSIDÈME

Penses-tu ! c'est toi qui te feras mourir, à mon avis !

CHRÉMYLE

Certainement pas, mon pauvre ami, puisque c'est Ploutos,
que je tiens !

BLEPSIDÈME

Toi ? Ploutos ? Qui ça, Ploutos ?

CHRÉMYLE

Le dieu en personne.

BLEPSIDÈME

Et où est-il ?

CHRÉMYLE

À l'intérieur.

BLEPSIDÈME

Où ça ?

CHRÉMYLE

Chez moi.

BLEPSIDÈME

Chez toi ?

CHRÉMYLE

Parfaitement.

BLEPSIDÈME

La peste t'étouffe ! Ploutos chez toi ?

CHRÉMYLE

Oui, pardieux !

BLEPSIDÈME

Tu dis la vérité ?

CHRÉMYLE

Affirmatif !

BLEPSIDÈME

Au nom d'Hestia[1] ?

CHRÉMYLE

Oui, par Poséidon !

BLEPSIDÈME

Tu parles bien du dieu de la mer ?

CHRÉMYLE

S'il existe un autre Poséidon, par cet autre-là aussi !

BLEPSIDÈME

Et tu ne l'envoies pas aussi chez nous, chez tous tes amis ?

CHRÉMYLE

Les choses n'en sont pas encore à ce point.

BLEPSIDÈME

Que dis-tu ?

Pas au point de partager ?

CHRÉMYLE

Grand dieu non ! Il faut d'abord…

BLEPSIDÈME

Quoi ?

CHRÉMYLE

Que nous lui rendions la vue, tous les deux.

BLEPSIDÈME

Rendre la vue
à qui ? Explique.

CHRÉMYLE

À Ploutos ! Qu'il voie comme avant, d'une façon ou d'une autre !

BLEPSIDÈME

Alors, il est réellement aveugle ?

CHRÉMYLE

Oui, par le ciel !

BLEPSIDÈME

Pas étonnant, à ce compte-là, qu'il ne soit jamais venu chez moi !

CHRÉMYLE

Eh bien, s'il plaît aux dieux, maintenant il ira.

BLEPSIDÈME

Alors, ne faudrait-il pas faire venir un médecin ?

CHRÉMYLE

Y a-t-il un médecin dans la ville aujourd'hui, dis ?
Comme il n'y a pas de salaire, il n'y a pas non plus de savoir-faire !

BLEPSIDÈME, *scrutant les spectateurs.*

Regardons bien.

CHRÉMYLE

Eh bien ! il n'y en a pas.

BLEPSIDÈME

Je n'ai pas l'im-
pression non plus.

CHRÉMYLE

Mon dieu, non ! Mais comme je l'envisage depuis longtemps,
le faire coucher dans le temple d'Asclépios[1]
eśt la meilleure solution.

BLEPSIDÈME

Et de loin, pardieux, tu peux le dire !
Ne perds donc pas de temps ! dépêche-toi ! fais quelque chose au moins !

CHRÉMYLE

D'accord, j'y vais de ce pas.

BLEPSIDÈME

Allez, presse-toi !

CHRÉMYLE

C'eśt bien ce que je fais !

Au moment où il va rentrer chez lui pour emmener Ploutos, entre une horrible vieille femme en haillons, Pénia, personnification de la pauvreté.

PÉNIA

Vous deux, quel acte présomptueux, impie et criminel,
osez-vous commettre, ignobles homoncules !
Où fuyez-vous, où ? Pourquoi ?… Vous ne reśtez pas ?

BLEPSIDÈME

Héraclès !

PÉNIA

Je vais vous anéantir épouvantablement !
L'entreprise que vous osez tenter eśt intolérable,
telle qu'en aucun temps nul autre n'osa,
ni dieu, ni homme ! En conséquence, vous êtes morts tous les deux !

CHRÉMYLE

Mais toi, qui es-tu ? Tu me sembles livide !

BLEPSIDÈME

Peut-être une Érinye qui sort d'une tragédie[1].
Oui, c'est sûr : son air a quelque chose de forcené et de tragique !

CHRÉMYLE

Mais non : elle n'a pas de torches.

BLEPSIDÈME

Eh bien alors, elle va s'en mordre les doigts !

PÉNIA

Mais qui croyez-vous que je suis ?

CHRÉMYLE

Une aubergiste
ou une marchande de purée… sans quoi, tu ne braillerais pas autant
alors que nous ne t'avons rien fait !

PÉNIA

Vraiment ? N'avez-vous pas agi tous les deux de la façon la plus scandaleuse
en cherchant à me chasser de tout le pays ?

CHRÉMYLE

Eh bien, il te reste encore le Barathre[2], non ?
Mais il faudrait dire qui tu es, et pas plus tard que tout de suite !

PÉNIA

Celle qui aujourd'hui vous infligera à tous deux un châtiment,
pour avoir cherché à me faire disparaître d'ici !

BLEPSIDÈME

N'est-ce pas la cabaretière du coin,
celle qui m'escroque toujours avec ses fausses mesures[3] ?

PÉNIA

Dis plutôt Pénia, celle qui habite avec vous depuis bien des années.

BLEPSIDÈME

Apollon tout-puissant ! ô dieux ! où fuir ?

CHRÉMYLE

Dis donc, que fais-tu, espèce de grande poule mouillée ?
Veux-tu bien rester avec moi !

BLEPSIDÈME

Tout sauf ça !

CHRÉMYLE

Tu ne veux pas rester ?
Alors nous, deux hommes, nous fuyons devant une seule femme ?

BLEPSIDÈME

Mais mon pauvre, c'est Pénia ! Nulle part au monde
n'existe de créature plus funeste !

CHRÉMYLE

Reste, je t'en conjure, reste !

BLEPSIDÈME

Moi ? Grand dieu non !

CHRÉMYLE

Et pourtant, je t'assure, c'est l'acte le plus scandaleux, et de loin,
entre tous les actes que nous accomplirons, si tous deux
nous laissons le dieu seul et fuyons
par peur de cette femme, sans même nous battre résolument.

BLEPSIDÈME

En comptant sur quelles armes, sur quelle force ?
Car quelle cuirasse, quel bouclier
ne fait-elle pas mettre en gage[1], cette immonde scélérate ?

CHRÉMYLE

Courage ! À lui seul, ce dieu-là, je le sais,
élèverait un trophée avec les feintes de cette femme[1].

PÉNIA

Espèces de porcs bons pour le sacrifice[2], vous osez encore grogner,
quand vous êtes pris tous deux sur le fait, à perpétrer des horreurs ?

CHRÉMYLE

Et toi, maudite créature, pourquoi viens-tu
nous insulter alors que nous ne te causons aucun tort ?

PÉNIA

Par tous les dieux ! Vous trouvez que c'est ne me
causer aucun tort que d'essayer de
rendre la vue à Ploutos ?

CHRÉMYLE

Quel tort te causons-nous donc,
si nous rendons service à tous
les hommes ?

PÉNIA

Mais quel service pourriez-vous trouver à leur rendre ?

CHRÉMYLE

Quel service ?
Pour commencer, te chasser de la Grèce !

PÉNIA

Me chasser ? Et quel pire malheur pensez-vous
pouvoir apporter aux hommes ?

CHRÉMYLE

Quel pire malheur ?
Ce serait d'oublier de le faire le moment voulu !

PÉNIA

Très bien ! Sur ce point, je consens à me justifier devant vous deux
ici même[1], pour commencer. Si je peux établir que je suis la seule
cause de tout ce qui vous arrive de bien
et que c'est grâce à moi que vous vivez…

Elle fait un geste pour indiquer que dans ce cas tout serait réglé au mieux.

… mais si j'échoue,
vous pourrez alors faire ce que bon vous semble.

CHRÉMYLE

Tu oses parler ainsi, immonde scélérate ?

PÉNIA

Oui ! et toi écoute bien la leçon : je suis sûre que je vais très facilement
démontrer que tu te trompes complètement
en voulant, comme tu le dis, rendre riches les gens intègres.

BLEPSIDÈME

Triques et carcans, venez à mon aide !

PÉNIA

Inutile de s'indigner et de crier avant de savoir !

BLEPSIDÈME

Qui pourrait s'empêcher de crier « You you »
en entendant de telles insanités ?

PÉNIA

Quiconque a du bon sens.

CHRÉMYLE

Dis-moi, quelle peine vais-je solliciter contre toi
si tu es condamnée[2] ?

PÉNIA

Celle que tu voudras.

BLEPSIDÈME

À la bonne heure !

PÉNIA

En fait, si vous perdez, vous devrez subir la même vous aussi.

CHRÉMYLE, *à Blepsidème.*

Dis donc, vingt morts… ça conviendra, à ton avis ?

BLEPSIDÈME

Pour elle oui ! Mais pour nous, deux seulement suffiront largement.

PÉNIA

Vous ne sauriez échapper à votre sort, car quel
bon argument supplémentaire pourriez-vous m'opposer ?

LE CORYPHÉE

Allons ! il vous faudrait maintenant tenir un habile raisonnement, grâce auquel vous
pourrez vaincre cette femme par raisons contradictoires. Ne mollissez pas !

CHRÉMYLE

C'est une vérité universellement admise, du moins je le pense,
qu'il est juste que les honnêtes gens soient heureux,
et que pour les canailles et les impies ce soit le contraire, pas vrai ?
Tel est donc notre désir, et pour qu'il se réalise, nous avons trouvé, non sans peine,
un plan beau, noble et avantageux sous tous rapports.
En effet, si Ploutos recouvre aujourd'hui la vue, et cesse d'errer partout du fait de
sa cécité, c'est chez les braves gens qu'il ira, et il ne les quittera plus.
Les canailles et les impies, au contraire, il les fuira. Résultat : il rendra
tous les hommes honnêtes et riches, pas vrai ? et respectueux des choses divines.

Eh bien, qui pourrait donc trouver mieux que cela pour les hommes ?

BLEPSIDÈME

Personne, je t'en réponds ! Inutile de lui poser la question à elle !

CHRÉMYLE

En fait, à voir la vie que nous menons en ce monde d'aujourd'hui,
qui ne la prendrait pour de l'extravagance, voire même pour de la démence ?
En effet, il y a un tas de gens qui sont riches, alors que ce sont des canailles,
avec un magot mal acquis, et un tas d'autres parfaitement honnêtes,
qui sont pourtant malheureux et affamés,

S'adressant à Pénia.

et passent le plus clair de leur vie avec toi.
J'affirme donc que si Ploutos pouvait recouvrer la vue et supprimer[1] cette femme,
il n'aurait pas de meilleure voie à suivre pour apporter le bonheur aux hommes !

PÉNIA

Mais, vous deux, enclins comme nuls au monde à facilement dérailler,
paire de vieillards adeptes[2] du radotage et de la divagation,
si votre souhait se réalisait, j'affirme que vous n'en tireriez aucun avantage.
En effet, si Ploutos recouvrait la vue et se partageait entre tous également,
plus personne ne pratiquerait les arts ni les métiers ;
or, une fois que ceux-ci auront disparu, qui consentira à faire pour vous
le forgeron, le charpentier naval, le couturier, le charron,
le cordonnier, le briquetier, le blanchisseur, le tanneur,
ou à défoncer de sa charrue la plaine de la terre pour moissonner le fruit de Déô[3],
s'il vous est permis de vivre oisifs, insoucieux de tout cela ?

CHRÉMYLE

Tu ne débites que des sornettes ! Toutes ces besognes que tu viens d'énumérer,
ce sont nos serviteurs qui s'en chargeront.

PÉNIA

Et d'où les tireras-tu donc, tes serviteurs ?

CHRÉMYLE

Nous les achèterons pour de l'argent, pas vrai ?

PÉNIA

Et d'abord qui sera le vendeur,
du moment qu'il aura de l'argent lui aussi ?

CHRÉMYLE

Un cupide trafiquant de retour de Thessalie, pays d'innombrables[1] marchands d'esclaves.

PÉNIA

Mais tout d'abord, il n'y aura même plus un seul marchand d'esclaves,
suivant ton propre raisonnement, pas vrai[2] ? Car quel homme consentira, étant riche,
à faire ça au risque de sa vie ?
Résultat : forcé de labourer, de bêcher et de t'échiner toi-même à toutes les autres corvées,
tu mèneras une vie bien plus pénible que celle d'aujourd'hui !

CHRÉMYLE

Que ça te retombe sur la tête !

PÉNIA

De plus, tu ne pourras dormir ni sur un lit — il n'y en aura plus —,
ni sur un tapis, car quel homme consentira à en tisser, s'il a de l'or ?

Plus de parfums pour parfumer goutte à goutte la mariée lors du cortège nuptial,
ni de coûteux vêtements chamarrés pour la parer !
Or, quel avantage présente le fait d'être riche, pour qui est privé de tout ça ?
Chez moi, au contraire, il est facile de se procurer tout ce dont vous avez besoin :
trônant comme une patronne, je force l'artisan,
sous l'effet de la contrainte et de la pauvreté, à chercher des moyens de subsistance.

CHRÉMYLE

Toi ? Quel bienfait pourrais-tu en effet apporter en dehors des brûlures récoltées aux bains[1],
et de la cohue des marmots et des petites vieilles faméliques !
Et le nombre de poux, moustiques et puces — je ne te fais pas la liste
tant ils sont nombreux — qui nous harcèlent à force de vrombir autour de notre tête,
de nous réveiller et de nous dire : « C'est l'heure d'être affamé ! Allons, debout ! »
Oui ! Et par-dessus le marché, en guise de manteau avoir une guenille… en guise de lit,
un grabat de joncs plein de punaises, qui réveille[2] ceux qui tentent d'y dormir…
avoir une natte pourrie en guise de tapis… en guise d'oreiller,
une pierre de bonne taille sous la tête… manger en guise de pain,
des pousses de mauve… en guise de *maza*, des feuilles de raves ratatinées…
avoir en guise de tabouret, un morceau de tête de cruche… en guise de huche,
le flanc d'une jarre, brisée elle aussi. Ai-je bien établi les nombreux
bienfaits dont tu es cause pour tous les hommes, oui ?

PÉNIA

Tu viens de faire non pas une description de ma vie, mais une charge contre celle des gueux !

CHRÉMYLE

Ne disons-nous pas gueuserie sœur de pauvreté, pas vrai ?

PÉNIA

Oui vous le dites, vous qui mettez aussi Denys sur le même plan que Thrasybule[1] !
Mais ce genre n'est pas le mien, non, par Zeus ! et ne le sera jamais !
L'existence du gueux dont tu parles consiste à vivre sans rien posséder,
celle du pauvre, à vivre en épargnant et en s'appliquant au travail :
il n'a pas de superflu, mais je t'assure qu'il ne manque de rien.

CHRÉMYLE

Quelle vie de bienheureux tu as exposée là, par Dèmèter :
épargner et s'échiner, sans qu'il reste même de quoi se faire enterrer !

PÉNIA

Tu essaies de railler et de plaisanter, sans te préoccuper d'être sérieux,
et sans te rendre compte que, mieux que Ploutos, je rends les hommes meilleurs
au moral comme au physique. Avec lui, ils sont podagres,
ventripotents, épais des jambes et adipeux de façon insolente...
alors qu'avec moi, ils sont minces, avec des tailles de guêpes, et intolérables pour leurs ennemis.

CHRÉMYLE

C'est grâce à la disette, sans doute, que tu les gratifies de cette taille de guêpe ?

PÉNIA

Bon ! Venons-en maintenant à la moralité : je vais vous apprendre que, contrairement à ce que vous croyez tous deux,
la discrétion loge avec moi, alors que la licence est le fait de Ploutos.

CHRÉMYLE

La preuve, voler et percer les murs, oui, c'eſt plein de discrétion !

BLEPSIDÈME

Pardi, puisque le voleur doit agir en cachette, comment dire qu'il n'eſt pas discret ?

PÉNIA

Eh bien, regarde les hommes politiques dans les cités : tant qu'ils
sont pauvres, ils se montrent intègres envers le peuple et l'État…
mais quand ils se sont enrichis avec l'argent public, les voilà *illico* devenus malhonnêtes,
et ils se mettent à comploter contre la masse et à faire la guerre au peuple.

CHRÉMYLE

Pour ça au moins, tu ne dis pas de mensonges, toute sale dénigreuse que tu es.
C'eſt égal, tu n'en vas pas moins te mordre les doigts…

Pénia commence à se pavaner.

— Oui,
inutile de te rengorger à ce propos ! —,
… de chercher à nous convaincre que mieux vaut
Pénia que Ploutos !

PÉNIA

En tout cas, toi, tu ne peux toujours pas me réfuter sur ce point…
non : tu te contentes de débiter des blagues et de battre des ailes !

CHRÉMYLE

Et comment se fait-il que tous les gens te fuient ?

PÉNIA

Parce que je les rends meilleurs ! C'eſt particulièrement visible

dans le cas des enfants : ils fuient leurs pères, qui ont pourtant les meilleures intentions
à leur égard. Comme quoi, discerner ce qui est bon est chose difficile.

CHRÉMYLE

Zeus, alors, tu vas prétendre qu'il ne sait pas discerner ce qui est le meilleur ?
Car lui aussi il possède la richesse.

BLEPSIDÈME, *montrant Pénia.*

Et elle, il nous l'abandonne !

PÉNIA

Ah là là ! vous avez réellement tous deux l'esprit plein de chassies anacroniques[1] !
Zeus est pauvre, naturellement, et je vais t'en donner une claire démonstration :
comment se fait-il, quand il organise en personne les jeux Olympiques,
où il rassemble tous les quatre ans la Grèce entière,
qu'après avoir proclamé les athlètes vainqueurs, il ne leur décerne
qu'une couronne d'olivier sauvage ? Or, ne vaudrait-il pas mieux de l'or, s'il était riche ?

CHRÉMYLE

Ça prouve le prix qu'il attache à la richesse, pas vrai ?
Il l'épargne et il n'en veut rien dissiper :
en ceignant le front des vainqueurs de pacotille, il laisse sa richesse chez lui !

PÉNIA

C'est une indignité bien plus honteuse que la pauvreté, que tu cherches à lui attribuer,
s'il est riche et qu'il se montre aussi grigou et avide !

CHRÉMYLE

Eh bien, que Zeus te décerne une couronne d'olivier sauvage avant de t'anéantir !

PÉNIA

Oser répliquer et prétendre que la cause de tout votre bonheur
ce n'est pas la pauvreté !

CHRÉMYLE

On peut aller demander à Hécate[1]
s'il vaut mieux être riche ou famélique. Elle dit, elle,
que les gens qui ont les moyens et les riches lui envoient chaque mois un souper,
mais que ce sont les pauvres qui s'en emparent avant même qu'il soit servi.
Allons, va vers ta perte, et ne maugrée
plus le moins du monde :
même si tu me convaincs, tu ne me convaincras point[2] !

PÉNIA

Ô Citoyens d'Argos, oyez ce qu'il dit[3] !

CHRÉMYLE

Appelle Pauson, ton commensal[4] !

PÉNIA

Que puis-je faire, pauvre de moi ?

CHRÉMYLE

Va vite te faire pendre, bien loin de nous !

PÉNIA

Mais où irai-je en ce monde ?

CHRÉMYLE

Au carcan ! Allons, point ne temporise…
presse-toi !

PÉNIA

Vous deux, c'est sûr, vous demanderez vous-mêmes
mon retour ici !

CHRÉMYLE

Alors tu reviendras… mais pour l'instant, va vers ta perte !
Pour moi, mieux vaut être riche
et t'envoyer te faire voir !

Exit *Pénia.*

BLEPSIDÈME

En tout cas, moi, nom de Zeus, je veux être riche
pour bien me régaler avec ma femme
et mes enfants, aller me laver,
sortir des bains publics tout luisant,
et péter au nez des artisans
et de la pauvreté !

CHRÉMYLE

Puisque cette pendarde nous quitte,
nous allons, toi et moi, emmener sans plus tarder le dieu
coucher dans le sanctuaire d'Asclépios.

BLEPSIDÈME

Oui, ne perdons pas de temps, de peur que quelqu'un d'autre
ne vienne encore nous empêcher de mener nos affaires à bien.

Chrémyle va héler Carion à la porte de la maison.

CHRÉMYLE

Carion, mon garçon, tu devrais sortir les couvertures
et amener Ploutos en personne, comme le veut la coutume,
avec tout ce qu'on a préparé à l'intérieur.

Carion sort de la maison avec Ploutos. Tous quatre partent, côté cour, pour le sanctuaire d'Asclépios du Pirée, accompagnés par une danse du chœur.

INTERMÈDE CHORAL[1]

Carion revient côté cour,
tout excité,
et interrompt la danse du chœur.

CARION

Ô vieillards, qui le plus souvent n'avez eu aux fêtes de Thésée[2] que des mouillettes
à tremper pour faire maigre pitance,
quelle bonne fortune eﬆ la vôtre ! Quel magnifique succès pour vous
et pour tous ceux dont une conduite honnête eﬆ l'apanage !

LE CORYPHÉE

Qu'en eﬆ-il de tes amis, très cher ?
Car tu parais venir en messager d'une bonne nouvelle.

CARION

Mon maître a réussi au-delà de toute espérance,
et Ploutos lui-même encore plus : au lieu d'être aveugle,
il a l'œil perçant et les pupilles brillantes,
car il a trouvé en Asclépios un guérisseur bienveillant !

LE CORYPHÉE

Tu m'annonces de la joie ! Tu m'annonces de la liesse !

CARION

C'eﬆ le moment de se réjouir, que vous le vouliez ou non !

LE CORYPHÉE

J'acclamerai le père aux bons rejetons,
Asclépios, grande lumière pour les mortels[3].

Ils se mettent à hurler de joie.

En entendant ces cris,
la Femme de Chrémyle sort de la maison.

LA FEMME DE CHRÉMYLE

Que peut bien signifier cette clameur ? Est-ce qu'elle annonce
une bonne nouvelle ? Car il y a bien longtemps que je désire cela, moi,
assise à la maison à attendre cet homme !

CARION

Vite, vite, maîtresse, apporte du vin, pour que
tu puisses en boire aussi — activité que tu adores pratiquer[1] —
car ce sont toutes les félicités que je t'apporte d'un coup !

LA FEMME DE CHRÉMYLE

Où sont-elles ?

CARION

Dans mes propos : tu vas vite être au courant.

LA FEMME DE CHRÉMYLE

Bon ! alors, dépêche-toi d'en terminer avec ce que tu as à dire !

CARION

Alors écoute : l'histoire,
je vais te la rapporter tout entière des pieds à la tête.

LA FEMME DE CHRÉMYLE

Ah non, laisse ma tête en dehors de ça !

CARION

Tu ne veux pas des félicités
qui viennent d'advenir ?

LA FEMME DE CHRÉMYLE

En tout cas, pas des histoires !

CARION

Dès notre arrivée près de chez le dieu, donc
— guidant cet être[1] alors pitoyable au possible,
mais devenu à présent heureux et fortuné s'il en est —
nous avons commencé par le mener au bord de la mer,
où nous lui fîmes prendre un bain.

LA FEMME DE CHRÉMYLE

Grand dieu, quel bonheur
il devait éprouver, dis donc,
ce vieillard, à prendre un bain de mer froid !

CARION

Ensuite, nous gagnâmes l'enceinte sacrée du dieu.
Après avoir consacré sur l'autel gâteaux et offrandes,
présents pour la flamme d'Héphaïstos,
nous étendîmes Ploutos comme il convenait,
et chacun de nous de se préparer une paillasse.

LA FEMME DE CHRÉMYLE

Y avait-il d'autres solliciteurs du dieu ?

CARION

Oui : Néoclidès[2], d'abord, qui est aveugle
— ce qui ne l'empêche pas de dépasser les voyants quand il vole —,
et beaucoup d'autres gens atteints de toutes sortes de maladies.
Le ministre du dieu éteignit les lumières
et nous invita à dormir,
après nous avoir recommandé de garder le silence si nous entendions du bruit.
Nous nous couchâmes tous sagement.
Moi, je ne pouvais pas dormir :
j'étais hanté par une marmite de bouillie posée
non loin de la tête d'une petite vieille,
et jusqu'à laquelle j'avais envie de me glisser mystérieusement[3].
Alors, je lève les yeux et je vois le prêtre
en train de rafler les gâteaux ronds et les figues sèches
de la table sacrée. Après quoi,
il fait le tour de tous les autels

au cas où il resterait quelque gâteau.
Il sanctifiait alors tout ça dans un sac.
Moi, persuadé de la grande dévotion d'un tel acte,
je me lève et me dirige vers la marmite de bouillie.

LA FEMME DE CHRÉMYLE

Pauvre malheureux ! Tu n'avais pas peur du dieu ?

CARION

Moi, bien sûr que si, pardieux !... surtout de le voir arriver
avec ses bandelettes le premier à la marmite :
son prêtre avait déjà fait mon instruction !
Mais la petite vieille, en m'entendant faire du bruit,
commençait à sortir le bras. Je me mis alors à siffler,
et le pris entre mes dents, comme si j'étais un serpent sacré[1].
Aussitôt, elle retira vite sa main,
se remmitoufla, et resta couchée sans plus bouger,
en lâchant, sous l'effet de la frayeur, un pet plus âcre que celui d'une belette[2] !
Alors moi, ce coup-là, je me mis à bâfrer presque toute la bouillie,
et puis une fois plein, je bondis de nouveau à ma place.

LA FEMME DE CHRÉMYLE

Et le dieu, il n'était pas venu vous voir ?

CARION

Pas encore...
mais ensuite, je fis quelque chose de fort drôle, ma foi :
à son approche, j'ai lâché un énorme
pet, car j'avais le ventre tout ballonné.

LA FEMME DE CHRÉMYLE

J'imagine que du coup, il n'a pas pu te sentir !

CARION

Pas du tout, mais une certaine Iaso, qui l'accompagnait,
devint toute rouge et Panacée[3] se détourna
en se pinçant le nez ! Quand je pète, vois-tu, ce n'est pas de l'encens !

LA FEMME DE CHRÉMYLE

Et lui, pour sa part ?

CARION

Mon dieu, il n'y fit même pas attention !

LA FEMME DE CHRÉMYLE

Tu veux dire que c'est un rustaud, alors, ce dieu ?

CARION

Moi ? Mon dieu, non… c'est un consommerdeur[1] !

LA FEMME DE CHRÉMYLE

Ah ! Malheureux !

CARION

Là-dessus, je me suis vite pelotonné,
saisi de peur ; lui, il faisait sa tournée des maladies,
examinant tout avec la plus grande conscience.
Ensuite, un serviteur posa près de lui un petit mortier en pierre,
un pilon et une petite boîte.

LA FEMME DE CHRÉMYLE

En pierre ?

CARION

Mais bien sûr que non, pardi, pas la petite boîte !

LA FEMME DE CHRÉMYLE

Mais comment as-tu pu voir, maudit coquin, toi
qui étais pelotonné, selon tes dires ?

CARION

À travers mon vieux manteau :
pardi, des embrasures, il en a, et pas qu'un peu !
Tout d'abord, comme remède pour Néoclidès,
il se mit à concasser un cataplasme, en mettant
trois têtes d'ail de Ténos[2]. Puis, il broya
dans le mortier un mélange d'extrait de figue
et de lentisque, qu'il dilua ensuite avec du vinaigre de Sphettos[3]

avant de l'appliquer sur ses paupières, préalablement retournées afin
qu'il souffre davantage. Et l'autre de croasser et beugler
en faisant des bonds pour s'échapper ! Mais le dieu de lui dire en riant :
« Reste donc ici avec ton cataplasme,
comme ça je t'empêcherai de te répandre en serments dans les Assemblées ! »

LA FEMME DE CHRÉMYLE

Comme elle est bonne patriote, cette déité, et habile en plus !

CARION

Après cela, il vint s'asseoir près de Plutos[1].
Il commença par lui palper la tête,
puis, avec un linge propre,
il lui essuya le bord des paupières. Panacée, elle,
lui recouvrit d'un voile pourpre la tête
et tout le visage ; ensuite le dieu siffla :
alors du temple jaillirent deux serpents
d'une taille démesurée !

LA FEMME DE CHRÉMYLE

Bons dieux !

CARION

Ils se glissèrent doucement sous le voile pourpre
et se mirent à lécher le tour des paupières, du moins à ce qu'il me semblait.
Et en moins de temps qu'il t'en faut pour siffler dix coupes de vin,
maîtresse, Ploutos s'était relevé et voyait.
Moi, je me mis à applaudir plein d'allégresse,
et je réveillai le maître. Le dieu, lui, aussitôt
s'esquiva dans le temple ainsi que les serpents.
Quant à ceux qui étaient couchés près de lui, fallait voir comme
ils le congratulèrent, notre Ploutos : ils restèrent toute la nuit
éveillés, jusqu'à ce que le jour brille !
Moi, je chantais bien haut les louanges du dieu,
pour avoir rendu si vite la vue à Ploutos,
et pour avoir rendu Néoclidès encore plus aveugle !

LA FEMME DE CHRÉMYLE

Comme ta puissance est grande, ô souverain maître !
Mais au fait, explique-moi où est Ploutos ?

CARION

Il vient.
Mais il y avait autour de lui une foule vraiment phénoménale :
les gens intègres, qui auparavant
n'avaient qu'à peine de quoi vivre, ne cessaient de le congratuler
et de lui serrer la main, pleins d'allégresse.
Tous les richards, au contraire, les détenteurs d'énormes
fortunes malhonnêtement acquises menant grand train de vie,
fronçaient le sourcil en faisant une tête scythnistre[1] !
Les premiers l'escortaient, avec des couronnes sur la tête,
des rires et des bénédictions. Et résonnait
la savate des vieillards à leurs pas cadencés.

Au chœur.

Mais allons, tous autant que vous êtes, comme un seul homme,
dansez, papillonnez, formez le chœur :
personne ne vous annoncera quand vous rentrez chez vous :
« il n'y a plus de farine dans le sac » !

LA FEMME DE CHRÉMYLE

Par Hécate, moi aussi, je veux te décorer
pour cette bonne nouvelle avec un collier de petits pains, toi
qui nous as annoncé un tel message !

CARION

Ne tarde donc plus :
ces gens sont déjà presque arrivés à nos portes.

LA FEMME DE CHRÉMYLE

Allons, je rentre chercher des gâteries[2],
moi, pour ces yeux : c'est comme s'ils entraient à notre service !

CARION

Et moi, je veux aller au-devant d'eux.

La Femme de Chrémyle rentre dans la maison et Carion sort côté cour, tandis que le chœur danse pour accueillir Ploutos et Chrémyle.

INTERMÈDE CHORAL

Le cortège arrive côté cour.
Ploutos est en tête, transfiguré et resplendissant[1].
Chrémyle se tient à ses côtés ; le chœur les entoure.

PLOUTOS

Oui ! Je m'agenouille d'abord devant Hélios,
puis devant l'illustre pays de la vénérable Pallas
et toute la terre de Cécrops[2] qui m'a accueilli.
Mais je rougis de mon infortune :
quels gens je fréquentais donc à mon insu,
et ceux qui étaient dignes de ma compagnie,
je les fuyais, sans rien savoir ! Pauvre de moi :
j'avais donc tort dans les deux cas !
Mais maintenant, je vais faire tout le contraire,
et montrer dorénavant aux hommes que
c'est involontairement que je me donnais aux canailles.

CHRÉMYLE, *à un choreute trop pressant.*

Va te faire pendre ailleurs ! Que c'est pénible, les amis qui
apparaissent *illico* quand le succès vous sourit !
Ils vous bousculent et vous défoncent les tibias,
comme autant de preuves d'amitié !
Qui a manqué de me saluer ? Quel attroupement
de vieillards autour de moi m'a été épargné sur l'Agora ?

LA FEMME DE CHRÉMYLE

Ô le plus cher des hommes ! salut à toi,

À Ploutos.

et à toi aussi !
Voyons maintenant, car c'eﬆ l'usage : ces gâteries
que voici, je les répands sur toi de ma main.

PLOUTOS

Surtout pas !
Je pénètre dans cette maison
pour la première fois après avoir recouvré la vue :
il eﬆ plus convenable d'y apporter quelque chose que d'en rien emporter.

LA FEMME DE CHRÉMYLE

Et ensuite dis, tu ne vas pas accepter ces gâteries ?

PLOUTOS

Si, à l'intérieur, près du foyer comme c'eﬆ la coutume.
Du coup, cela nous permettra aussi d'éviter la trivialité :
il n'eﬆ pas convenable que le dramaturge
fasse jeter des figues sèches et des friandises aux speﬆateurs
juﬆe pour les forcer à rire avec ces procédés[1] !

CHRÉMYLE

Tu as bien raison : voici déjà Déxinicos[2], tiens,
qui se levait pour attraper les figues sèches !

Ils rentrent tous dans la maison tandis que le chœur danse.

INTERMÈDE CHORAL

CARION, *sortant de la maison.*

Ah, les gars, qu'il eﬆ agréable d'être heureux,
surtout quand ça ne coûte rien à la maisonnée !
Un tas de biens a envahi notre maison
sans que nous ayons fait de mal à personne !
Oui, être riche dans de telles conditions, c'eﬆ vraiment une chose agréable !
La huche eﬆ remplie de blanche farine,
les amphores, de vin noir au bouquet délicieux.
Tous nos coffres sont pleins d'or et d'argent,
que c'en eﬆ renversant !

La citerne eſt remplie d'huile ; les flacons
débordent de parfum, le grenier, de figues sèches.
Chaque vinaigrier, plateau ou marmite
eſt devenu d'airain. Et nos assiettes à poisson toutes pourries,
on peut conſtater qu'elles sont en argent.
Et la cuisine, la voilà soudain devenue d'ivoire.
Nous autres, les serviteurs, nous jouons à pair ou impair avec des ſtatères
d'or[1]. Nous ne nous torchons plus avec des cailloux :
par raffinement nous n'utilisons plus que des têtes d'ail[2] !
Pour l'inſtant, le maître eſt à l'intérieur, en train de sacrifier
un porc, un bouc et un bélier, avec une couronne sur la tête.
Moi, la fumée m'a chassé au-dehors : je ne pouvais plus
reſter à l'intérieur tant elle me piquait les paupières.

Il rentre.

Un homme de bonne apparence
arrive côté jardin, suivi d'un petit garçon qui porte un manteau
et des chaussures.

L'HONNÊTE HOMME

Suis-moi, gamin, viens avec moi trouver
le dieu.

CHRÉMYLE[3]

Holà ! Qui va là ?

L'HONNÊTE HOMME

Un homme naguère misérable, mais maintenant fortuné.

CHRÉMYLE

De toute évidence, tu as l'air d'être un homme honnête.

L'HONNÊTE HOMME

Assurément.

CHRÉMYLE

Alors, de quoi as-tu besoin ?

L'HONNÊTE HOMME

Je suis venu trouver le dieu
en raison des grandes faveurs qu'il m'a faites.
Vois-tu, comme j'avais hérité de mon père une honnête fortune,
j'aidais mes amis nécessiteux,
pensant que c'était là une bonne façon de mener sa vie.

CHRÉMYLE

Et naturellement, si je ne m'abuse, l'argent t'a vite manqué.

L'HONNÊTE HOMME

En plein dans le mille.

CHRÉMYLE

Alors, après cela, tu étais dans la misère, n'est-ce pas ?

L'HONNÊTE HOMME

En plein dans le mille. Ceux que jusqu'alors
j'ai aidés quand ils étaient nécessiteux, me disais-je, seront des amis
vraiment sûrs, si je tombe un jour dans le besoin :
mais eux de se détourner et de feindre de ne plus me voir.

CHRÉMYLE

Oui, et de se moquer de toi, j'en suis bien sûr !

L'HONNÊTE HOMME

En plein dans le mille.
L'aridité régnant sur mes coffres causa ma perte.

CHRÉMYLE[1]

Ce n'est plus le cas maintenant.

L'HONNÊTE HOMME

Voilà pourquoi je suis venu trouver le dieu
en ces lieux, et lui rendre légitimement hommage.

CHRÉMYLE

Mais que signifie, pardieux, le vieux manteau
que porte ce gamin qui t'accompagne ?

L'HONNÊTE HOMME

Je viens aussi trouver le dieu pour le lui consacrer.

CHRÉMYLE

Aurais-tu, par hasard, été initié aux Grands Mystères dans ce manteau[1] ?

L'HONNÊTE HOMME

Non, mais j'ai grelotté dedans pendant treize ans.

CHRÉMYLE

Et ces sandales ?

L'HONNÊTE HOMME

Elles aussi ont supporté les hivers avec moi !

CHRÉMYLE

Alors tu les apportes pour les consacrer également ?

L'HONNÊTE HOMME

Mon dieu, oui.

CHRÉMYLE

Jolis cadeaux décidément, que tu es venu offrir au dieu !

Entrée d'un sycophante côté jardin ;
il est accompagné d'un homme qui lui sert de témoin.

LE SYCOPHANTE

Hélas ! misère… je suis perdu, pauvre de moi,
trois fois, quatre fois, cinq fois,

douze fois, dix mille fois malheureux que je suis ! You you !
ainsi soumis à une déité malfaisante !

CHRÉMYLE

Apollon préservateur ! Bons dieux !
Quel malheur a bien pu frapper cet homme ?

LE SYCOPHANTE

Ah ! N'est-elle point funeste, l'épreuve qui me frappe aujourd'hui :
j'ai perdu tout ce que j'avais dans ma maison
à cause de ce dieu, qui redeviendra aveugle
de nouveau, si tant est que perdurent les procès !

L'HONNÊTE HOMME

Je crois comprendre à peu près de quoi il s'agit.
C'est un homme dont les affaires vont mal qui arrive,
mais il semble plutôt de mauvais aloi !

CHRÉMYLE

Alors, c'est bien fait pour lui s'il est fichu !

LE SYCOPHANTE

Où est-il ? où est-il, celui qui promettait de nous rendre tous riches, à lui seul,
en un clin d'œil,
à condition qu'il recouvre d'abord la vue ? Il est
plutôt en train d'en ruiner bon nombre !

CHRÉMYLE

Et qui donc, par exemple, a-t-il ainsi traité ?

LE SYCOPHANTE

Moi, ici présent !

CHRÉMYLE

Étais-tu une canaille ou un cambrioleur ?

LE SYCOPHANTE

Bien sûr que non, pardi ! dis plutôt que c'est chez vous qu'il n'y a rien de bon !
Sûr et certain, c'est vous qui avez mon argent.

CHRÉMYLE

Par Dèmèter ! avec quelle violence est entré
ce sycophante ! Il a la boulimie, c'est évident !

LE SYCOPHANTE, *au petit esclave*[1].

Toi, hâte-toi d'aller à l'Agora, et vite :
tu dois y être mis à la question sur la roue
pour avouer tes filouteries !

CHRÉMYLE

Puisque c'est comme ça, tu vas t'en mordre les doigts !

L'HONNÊTE HOMME

Par Zeus Sauveur, il aura bien mérité
de tous les Grecs, ce dieu-là, s'il
extermine abominablement ces abominables sycophantes !

LE SYCOPHANTE

Mille tonnerres ! Tu ne serais pas aussi complice, par hasard, toi qui te moques de moi ?
En fait, où as-tu pris ces vêtements-là ?
Je t'ai vu hier vêtu seulement d'un vieux manteau !

L'HONNÊTE HOMME

Tu ne m'intimides pas : je porte cet
anneau que voici, acheté une drachme chez Eudamos[2].

CHRÉMYLE

Mais il n'y a pas dessus : « morsures de sycophante » !

LE SYCOPHANTE

Ah, n'est-ce pas là folle démesure ? Vous raillez, tous deux,
mais vous n'avez toujours pas dit ce que vous faites ici.
C'est que vous n'êtes ici pour rien de bon.

CHRÉMYLE

Pardieu non ! en tout cas pas pour toi, tu peux en être sûr !

LE SYCOPHANTE

Pardi ! c'est à mes frais que vous allez festoyer !

L'HONNÊTE HOMME

D'accord, toi et ton témoin, vous n'avez qu'à effectivement
crever !

CHRÉMYLE

Oui, sans rien dans le ventre !

LE SYCOPHANTE

Vous niez ? À l'intérieur, espèces d'immondes scélérats, il y a
tout un tas de tranches de poissons et de viandes rôties.
Snif snif, snif snif, snif snif[1] !

CHRÉMYLE

Misérable, tu renifles quelque chose ?

L'HONNÊTE HOMME

Le fond de l'air frais, peut-être[2] !

LE SYCOPHANTE

Ah ! Zeus et tous les dieux, dois-je donc tolérer
que ces gens m'insultent ! Ô rage, ô désespoir !
Moi, un bon et honnête patriote, endurer un tel malheur !

L'HONNÊTE HOMME

Toi, un bon et honnête patriote ?

LE SYCOPHANTE

Oui, à nul autre pareil !

L'HONNÊTE HOMME

Très bien. Réponds à mes questions.

LE SYCOPHANTE

Par exemple ?

L'HONNÊTE HOMME

Es-tu cultivateur ?

LE SYCOPHANTE

Me crois-tu détraqué à ce point ?

L'HONNÊTE HOMME

Marchand alors ?

LE SYCOPHANTE

Oui, ou du moins je considère la chose quand ça m'arrange[1].

L'HONNÊTE HOMME

Alors quoi ? As-tu appris un métier ?

LE SYCOPHANTE

Grand dieu non !

L'HONNÊTE HOMME

Où et comment trouves-tu donc de quoi vivre, si tu ne fais rien ?

LE SYCOPHANTE

Je suis Inspecteur général des affaires publiques
et privées.

L'HONNÊTE HOMME

Toi ? À quel titre ?

LE SYCOPHANTE

Tel est mon bon plaisir.

L'HONNÊTE HOMME

Comment pourrais-tu être un honnête homme, espèce de cambrioleur,
si tu te rends odieux en te mêlant de ce qui ne te regarde pas ?

LE SYCOPHANTE

Parce que ça ne me regarde pas de servir ma patrie
de toutes mes forces, espèce de serin[2] ?

L'HONNÊTE HOMME

Parce que fouiner partout, c'est la servir ?

LE SYCOPHANTE

Dis plutôt : venir en aide aux lois établies
et ne pas laisser les gens se mal conduire.

L'HONNÊTE HOMME

Et alors, ce ne sont pas les juges, que la Cité a tout exprès désignés pour régler cela ?

LE SYCOPHANTE

Et qui est l'accusateur ?

L'HONNÊTE HOMME

Qui le veut.

LE SYCOPHANTE

Eh bien, cet homme, c'est moi !
Conclusion : c'est à moi que reviennent les affaires de la Cité.

L'HONNÊTE HOMME

Nom de Zeus ! quelle canaille elle a comme responsable[1], dis donc !
Mais ne préférerais-tu pas la perspective de mener une vie tranquille
sans rien faire ?

LE SYCOPHANTE

Eh bien, tu parles d'une vie de mouton,
si on n'a aucun passe-temps dans la vie !

L'HONNÊTE HOMME

Et tu ne voudrais même pas apprendre autre chose ?

LE SYCOPHANTE

Non,
pas même si tu me donnais
Ploutos en personne et le silphium de Battos[2] !

CHRÉMYLE

Ôte vite ton manteau !

Le Sycophante ne bouge pas.

L'HONNÊTE HOMME, *au Sycophante.*

Dis donc, c'est à toi qu'il parle !

Le Sycophante ne bouge toujours pas.

CHRÉMYLE

Et puis déchausse-toi.

L'HONNÊTE HOMME

C'est à toi qu'il dit tout ça !

LE SYCOPHANTE

Très bien, que vienne les chercher ici celui de vous deux qui le veut.

CHRÉMYLE

Eh bien, cet homme, c'est moi !

Il le déshabille de force.

LE SYCOPHANTE

Misère… pauvre de moi ! On me dépouille en plein jour !

L'HONNÊTE HOMME

Tu prétends bien gagner ta croûte en te mêlant des affaires des autres !

LE SYCOPHANTE,
se tournant vers son acolyte.

Tu vois ce qu'il fait ? Je te prends à témoin !

Le témoin en question détale.

CHRÉMYLE

Il est en train de déguerpir, celui que tu as amené comme témoin !

LE SYCOPHANTE

Hélas, je suis seul, cerné de toutes parts !

CHRÉMYLE, *le battant.*

Maintenant, tu peux crier !

LE SYCOPHANTE

Hélas, un coup derechef[1] !

CHRÉMYLE, *au petit esclave.*

Toi, donne-moi le vieux manteau... je vais en revêtir ce sycophante !

L'HONNÊTE HOMME

Pas question : il est depuis longtemps consacré à Ploutos.

CHRÉMYLE

Et puis après, où sera-t-il mieux suspendu
que sur le dos d'une canaille de cambrioleur ?
Ploutos, lui, mérite d'être paré de vêtements magnifiques !

L'HONNÊTE HOMME

Et les sandales, dis-moi, que va-t-on en faire ?

CHRÉMYLE

C'est au front que je vais *illico presto* les
lui clouer, à celui-là, comme à un olivier sauvage !

Il lui met de force les anciennes hardes de l'Honnête Homme.

LE SYCOPHANTE

Je m'en vais, car je sais que je suis en état d'infériorité
face à vous. Mais attendez que je trouve un compère,
même si ce n'est qu'un mou... chard[2], et ce puissant dieu,
moi, je lui ferai rendre des comptes aujourd'hui même,
vu qu'à lui tout seul, il cherche ouvertement à renverser
la démocratie, sans l'accord du Conseil
ni de l'Assemblée des citoyens.

Le Sycophante s'enfuit.

L'HONNÊTE HOMME,
le poursuivant de ses quolibets.

Eh bien, puisque tu te promènes avec mon harnachement,
cours aux bains publics !
Une fois là-bas, mets-toi au premier rang et chauffe-toi !
Naguère, c'est moi qui tenais cette place !

CHRÉMYLE

Mais le garçon de bains le traînera dehors
par les roupettes ! Rien qu'à le voir, il saura
qu'il est de mauvais aloi !
Quant à nous deux, entrons, pour que tu rendes hommage au dieu.

Ils entrent dans la maison.

INTERMÈDE CHORAL

Entrée d'une vieille femme,
maquillée et habillée comme une jeune fille,
qui fait des sourires et des minauderies ;
elle est accompagnée d'une servante qui porte un plat.

LA VIEILLE, *au chœur.*

Chers vieux amis, est-ce à la maison
de ce nouveau dieu que nous venons réellement d'arriver,
ou nous sommes-nous trompées de chemin du tout au tout ?

LE CORYPHÉE

Eh bien, sache que tu es arrivée à ses portes mêmes,
jouvencelle ; tu t'informes à point nommé.

LA VIEILLE

Bon ! alors je vais appeler quelqu'un de la maison.

CHRÉMYLE, *sortant de chez lui.*

Pas la peine, je sortais justement de mon propre chef.
Eh bien, tu devrais dire ce qui t'amène exactement ici ?

LA VIEILLE

J'endure de terribles et injustes tourments, très cher :
depuis que ce dieu s'est mis à voir,
il m'a rendu la vie invivable !

CHRÉMYLE

Qu'y a-t-il ? Dois-je supposer que toi aussi tu étais une sycophantesse
chez les femmes ?

LA VIEILLE

Moi ? mais non, grand dieu !

CHRÉMYLE

Alors, picolais-tu dans ta section sans avoir été tirée au sort[1] ?

LA VIEILLE

Tu railles, alors que moi, pauvre infortunée, je suis toute déchirée !

CHRÉMYLE

Vas-tu enfin dire de quel déchirement il s'agit ?

LA VIEILLE

Alors écoute. J'avais pour tendre ami certain jouvenceau ;
il était pauvre, mais par ailleurs avenant, beau
et honnête. Si j'avais le moindre besoin,
il faisait pour moi l'impossible avec courtoisie et gentillesse.
Quant à moi, je lui rendais en retour quantité de services.

CHRÉMYLE

Et que te demandait-il exactement d'ordinaire ?

LA VIEILLE

Peu de chose. C'est vrai, il était avec moi d'une merveilleuse discrétion.
Bon ! Il pouvait lui arriver de me demander vingt drachmes d'argent
pour un manteau, huit pour des souliers,
ou de me prier d'acheter une tunique pour ses sœurs

et un petit manteau pour sa mère.
Il pouvait aussi avoir besoin de deux cents litres de blé.

CHRÉMYLE

Par Apollon ! oui, certes, c'est peu de chose tout ce que
tu viens d'énumérer ! Eh bien, il faisait montre de discrétion envers toi, c'est évident !

LA VIEILLE

Et encore, ce n'était pas par cupidité qu'il me faisait ces
demandes, disait-il ; non, c'était par affection,
afin de penser à moi quand il portait le manteau que je lui avais offert.

CHRÉMYLE

C'est le plus merveilleux des amoureux, le garçon dont tu parles !

LA VIEILLE

Mais maintenant, ce dégoûtant n'est plus dans les mêmes dispositions
d'esprit, non : il a changé du tout au tout !
Je lui avais envoyé cette tarte
avec les autres gâteries qui sont sur ce plateau,
en lui laissant entendre
que je viendrais dans la soirée…

CHRÉMYLE

Qu'a-t-il fait, dis-moi ?

LA VIEILLE

Il nous les a renvoyées avec ce gâteau à la crème en prime,
en stipulant que je ne devais plus jamais aller chez lui !
Et en plus, en les renvoyant, il a dit :
« Il est loin, le temps où les Milésiens étaient vaillants[1]. »

CHRÉMYLE

Il a de la classe, c'est évident !
Maintenant qu'il est riche, il n'aime plus la purée de lentilles :
auparavant, la pauvreté lui faisait tout avaler.

LA VIEILLE

Et pourtant, par les deux déesses, auparavant, oui, tous les jours
il se présentait sans faute à ma porte !

CHRÉMYLE

Pour ton enlèvement[1] ?

LA VIEILLE

Grand dieu, non ! C'est simplement le son de ma voix
qu'il brûlait d'entendre.

CHRÉMYLE, *à part.*

Penses-tu ! pour avoir un cadeau, oui !

LA VIEILLE

Et puis, s'il me sentait morose,
il me susurrait des « mon petit canard », « mon petit pigeon »...

CHRÉMYLE

Ensuite, il te demandait probablement de quoi acheter des souliers !

LA VIEILLE

Un jour, ma parole, aux Grands Mystères,
j'étais sur mon chariot[2], et un homme me lança un regard.
Pour ça, il me battit toute la journée.
Si grande était la jalousie de ce garçon !

CHRÉMYLE

Il préférait manger seul, à ce qu'il semble !

LA VIEILLE

Oui, et il disait que j'avais des mains de toute beauté...

CHRÉMYLE

Oui, chaque fois qu'elles lui tendaient vingt drachmes !

LA VIEILLE

… il trouvait que ma peau avait un parfum enivrant…

CHRÉMYLE

Oui, pardi, bien entendu, si tu lui versais du vin de Thasos[1] !

LA VIEILLE

… et que j'avais un beau regard tendre.

CHRÉMYLE

Il n'était pas sot, notre homme : il savait y faire
pour boulotter les réserves d'une vieillarde en chaleur !

LA VIEILLE

Cela prouve donc, cher Monsieur, que le dieu ne tient pas
sa promesse de venir en aide à toutes les victimes.

CHRÉMYLE

Que veux-tu qu'il fasse ? Parle et ce sera fait.

LA VIEILLE

Forcer — et ce n'est que justice, nom de Zeus ! —
celui que j'ai comblé à me combler en retour,
sinon il est juste qu'il ne reçoive aucun bienfait !

CHRÉMYLE

Est-ce qu'il ne te payait pas son dû chaque nuit ?

LA VIEILLE

Mais il disait qu'il ne me quitterait jamais de toute ma vie.

CHRÉMYLE

Justement ! à présent, il croit ta vie finie.

LA VIEILLE

C'est que je suis toute liquéfiée sous l'effet du chagrin, très cher !

CHRÉMYLE, *à part.*

Toute putréfiée, plutôt, à mon avis !

LA VIEILLE

Oui, tu peux même dire que tu pourrais me faire passer par le trou d'un anneau !

CHRÉMYLE

Oui, si cet anneau était un plateau[1] !

Arrive, côté jardin, un jeune homme fort gai, portant une couronne et des habits de fête.

LA VIEILLE

Tiens, voici justement qu'arrive le jouvenceau en question,
objet de mes longues doléances.
Il a l'air de se rendre à un festin.

CHRÉMYLE

On le dirait.
En tout cas, il arrive avec des couronnes et une torche.

LE JEUNE HOMME, *à la Vieille.*

Ravi de te revoir[2]...

LA VIEILLE, *surprise par la formule.*

Qu'est-ce qu'il dit ?

LE JEUNE HOMME

... mon ancienne chérie,
comme tu as vite blanchi, par Ouranos !

LA VIEILLE

Pauvre de moi ! Subir de tels outrages !

CHRÉMYLE

On dirait que ça fait un temps fou qu'il ne t'a pas vue !

LA VIEILLE

Comment ça « un temps fou » ?... Pauvre malheureux, il était chez moi hier encore !

CHRÉMYLE

Alors, c'est qu'il réagit à l'inverse des autres hommes :
il voit plus clair quand il est ivre, à ce qu'on dirait !

LA VIEILLE

Mais non, ce sont ses façons habituelles de malappris !

LE JEUNE HOMME

Ô Poséidon marin, et vous aînés des dieux,
que de rides elle a sur le visage !

Il approche sa torche comme pour mieux la voir.

LA VIEILLE

Ah ça !
n'approche pas cette torche de moi !

CHRÉMYLE

Mais oui, elle a raison !
Si une seule étincelle l'atteint,
elle flambera comme un vieux rameau d'olivier !

LE JEUNE HOMME, *égrillard.*

Veux-tu batifoler un moment avec moi ?

LA VIEILLE

Où ça ? Malheureux !

LE JEUNE HOMME

Ici même. Prends des noix.

LA VIEILLE

Pour jouer à quoi ?

LE JEUNE HOMME

À deviner combien tu as de dents !

CHRÉMYLE

Allons-y ! je vais tâcher
de deviner
moi aussi. Elle doit en avoir trois ou quatre.

LE JEUNE HOMME

Paie-moi ! Une molaire, c'eﬆ tout ce qui lui reﬆe !

LA VIEILLE

Pauvre malheureux ! J'ai l'impression que tu n'es pas sain d'esprit !

Avec un geﬆe vers le public.

Me ravaler devant tous ces gens !

LE JEUNE HOMME

Et pourtant, ça te ferait du bien de te faire ravaler !

CHRÉMYLE

Non alors ! telle quelle, on peut encore la bazarder…
mais si tu nettoies ce fard,
tu verras apparaître son visage en loques !

LA VIEILLE

Tout vieillard que tu es, j'ai l'impression que tu n'es pas sain d'esprit !

LE JEUNE HOMME

Penses-tu ! Il tente sans doute sa chance avec toi et cherche à tripoter tes tétons
en pensant que je ne le vois pas.

LA VIEILLE

Ah non, par Aphrodite, pas de ça avec moi, espèce de dégoûtant !

CHRÉMYLE

Ah non, par Hécate, non alors ! Il faudrait que je sois fou !
Allons, mon garçon, je ne tolère point
que tu haïsses ce tendron !

LE JEUNE HOMME

Moi ? mais je l'adore !

CHRÉMYLE

Et pourtant elle se plaint de toi !

LE JEUNE HOMME

De quoi se plaint-elle ?

CHRÉMYLE

Elle affirme que tu es un impudent et que tu dis :
« Il est loin, le temps où les Milésiens étaient vaillants. »

LE JEUNE HOMME

Je ne combattrai pas avec toi pour elle.

CHRÉMYLE

Pourquoi ça ?

LE JEUNE HOMME

Par égard pour ton âge, vu que
je n'aurais jamais permis à un autre d'agir ainsi.
Maintenant, va ! emmène ce tendron avec toi, et bon courage !

CHRÉMYLE

Je vois, je vois : tu ne daignes sans doute plus
être avec elle ?

LA VIEILLE, *implorant les spectateurs.*

Qui permettra cela ?

LE JEUNE HOMME, *montrant lui aussi le public.*

Je ne saurais discuter avec une femme
qui s'est tapé ces treize mille types !

CHRÉMYLE

N'empêche ! puisque tu as daigné boire de ce vin,
il te faut le consommer jusqu'à la lie !

LE JEUNE HOMME

Mais c'est une vieille lie complètement moisie !

CHRÉMYLE

Eh bien, un filtre à vin arrangera tout ça, non ?

LE JEUNE HOMME

Allons, rentre ! Je veux en tout cas aller consacrer au dieu ces couronnes que je porte.

LA VIEILLE

C'est ça, moi j'ai aussi quelque chose à lui dire.

LE JEUNE HOMME

C'est ça, moi je n'entre pas !

CHRÉMYLE

Courage ! N'aie pas peur !
Elle ne te violera pas.

LE JEUNE HOMME

D'accord ! tu as absolument raison.
Ça fait déjà bien assez longtemps que je la radoube !

LA VIEILLE

Avance, je te serre de près.

CHRÉMYLE

Ô Zeus-Roi ! avec quelle vigueur la petite vieille
se colle à son jouvenceau comme une bernique !

Ils entrent tous trois dans la maison.

INTERMÈDE CHORAL

Le dieu Hermès arrive côté cour
avec mille précautions. Il se décide à frapper à la porte,
puis se dissimule quand elle s'ouvre.

CARION, *sortant.*

Qui est-ce qui cogne à cette porte ? Qu'est-ce que c'est que ça ?
Personne, apparemment.

S'adressant à la porte :

Eh bien alors, la petite porte
qui craque pour rien va s'en mordre les doigts !

Il lui donne un coup de pied, et s'apprête à rentrer.

HERMÈS, *se montrant.*

Hé, c'est
à toi que je parle,
Carion, attends un peu !

CARION

Dis donc, toi,
c'est toi qui cognais à la porte avec une telle violence[1] ?

HERMÈS

Mon dieu, non ! j'allais le faire, mais tu m'as devancé en ouvrant.
Allons, cours vite appeler ton maître,
et puis sa femme et ses enfants,
et puis ses serviteurs, et ensuite son chien,
et puis toi-même, et ensuite la truie.

CARION

Dis-moi,
que se passe-t-il ?

HERMÈS

Zeus, mon pauvre, veut
vous fourrer en vrac dans la même écuelle,
et vous jeter dans le Barathre tous autant que vous êtes !

CARION

Le porteur de telles nouvelles a droit à la langue coupée[2] !
Mais au fait, pour quelle raison veut-il donc nous faire ça ?

HERMÈS

Parce que c'est le plus terrible de tous les crimes
que vous avez commis ! Depuis l'instant même où Ploutos s'est mis à voir,
plus personne ne nous offre plus ni encens, ni laurier,
ni gâteau en forme d'animal[3], ni victime, ni rien du tout
en sacrifice, à nous les dieux[4] !

CARION

Non, par Zeus, ni n'en
offrira ! Vous preniez mal soin de nous en ce temps-là, vois-tu !

HERMÈS

Les autres dieux, je ne m'en soucie guère,
mais moi, je suis mort… je suis assassiné !

CARION

Tu es avisé !

HERMÈS

Auparavant, chez les cabaretières, je récoltais
dès l'aurore des tas de bonnes choses : gâteau au vin, miel,
figues sèches… tout ce que mange normalement Hermès.
Mais maintenant, je me tourne les pouces, les pieds en l'air[1] et l'estomac dans les talons !

CARION

Et alors, ce n'est que justice, non ? Tu leur faisais du tort
de temps en temps, malgré ces bonnes choses que tu récoltais ?

HERMÈS

Hélas… pauvre de moi !
Hélas pour ma tarte du quatrième jour cuite à point[2] !

CARION

« Tu regrettes l'absent et en vain tu l'appelles[3] ! »

HERMÈS

Hélas pour le gigot que je boulottais…

CARION

Gigote donc ici sur une outre[4], au grand air !

HERMÈS

… pour les entrailles que je boulottais toutes chaudes !

CARION

C'est une douleur qui te fait penser aux entrailles, on dirait.

HERMÈS

Hélas pour la coupe de vin bien tassée[1] !

CARION

Tiens, bois celle-là[2] par là-dessus et déguerpis en vitesse !

HERMÈS

Voudrais-tu rendre un service à ton ami ?

CARION

Oui, si ce dont tu as besoin est en mon pouvoir.

HERMÈS

Si tu pouvais me trouver un pain cuit à point
et me le donner à boulotter accompagné d'un bon morceau de viande
des victimes que vous êtes en train de sacrifier à l'intérieur.

CARION

Exportation interdite !

HERMÈS

Pourtant, quand tu subtilisais un petit plat à ton maître,
moi je m'arrangeais toujours pour que tu puisses le faire en cachette.

CARION

À condition d'avoir aussi ta part, espèce de cambrioleur :
tu avais droit à un chausson cuit à point !

HERMÈS

Oui, et c'est toi qui le boulottais, en fin de compte !

CARION

C'est parce que tu ne partageais pas les coups avec moi
quand j'étais pris en flagrant délit de filouterie !

HERMÈS

Ne me refuse pas l'amnistie, s'il est vrai que tu as pris la bastille de Phylé[1] !
Allez, au nom des dieux, accueillez-moi chez vous !

CARION

Alors, tu plaques les dieux et tu restes ici ?

HERMÈS

C'est que chez vous, c'est bien mieux !

CARION

Alors quoi ? Changer de camp, tu trouves que c'est beau ?

HERMÈS

« La patrie est partout où l'on se sent bien[2]. »

CARION

Quel intérêt aurions-nous donc à ce que tu sois là, dis ?

HERMÈS

Installe-moi près de la porte : je serai Hermès Tourier[3].

CARION

Tourier ! Mais nous n'avons que faire de tours !

HERMÈS

Alors, Hermès Marchand ?

CARION

Mais nous sommes riches. Pourquoi donc
aurions-nous besoin d'entretenir un Hermès Revendeur ?

HERMÈS

Bon, alors Hermès Artificieux ?

CARION

Artificieux ? Surtout pas !
Plus besoin d'artifices maintenant, non, mais de manières sans détours !

HERMÈS

Alors, Hermès Guide ?

CARION

Mais le dieu voit, maintenant !
Par conséquent, nous n'aurons plus aucun besoin de guide[1].

HERMÈS

Hermès Président des jeux ? Que peux-tu y redire cette fois ?
Car c'est bien dans le rôle de Ploutos
d'organiser des concours artistiques et sportifs.

CARION

Comme c'est commode de posséder des tas de surnoms !
Ce type a fini par se trouver un petit gagne-pain.
Pas étonnant que tous les dicastes fassent
des pieds et des mains pour être inscrits dans plusieurs sections[2] !

HERMÈS

Alors ? Je peux entrer à ce titre, n'est-ce pas ?

CARION

Oui, et va rincer
toi-même les tripes au puits
pour montrer tout de suite que tu es bon pour le service !

Ils rentrent tous deux.

Un prêtre arrive côté jardin.

LE PRÊTRE, *au chœur.*

Qui pourrait m'indiquer avec précision où est Chrémyle ?

CHRÉMYLE, *sortant.*

Que se passe-t-il, très cher ?

LE PRÊTRE

Rien de bon, qu'est-ce que tu crois ?
Depuis que ce Ploutos s'est mis à voir,
je suis mort de faim ! Je n'ai rien à boulotter,
et ça, alors que je suis prêtre de Zeus Sauveur !

CHRÉMYLE

Mais pour quelle raison, au nom des dieux ?

LE PRÊTRE

Plus personne ne daigne offrir de sacrifices !

CHRÉMYLE

Et pourquoi ça ?

LE PRÊTRE

Parce que tout le monde est riche ! Or, autrefois,
quand ils n'avaient rien, le marchand qui revenait
sain et sauf sacrifiait une victime, ou l'accusé
qui avait été acquitté, ou quelqu'un en quête de protection divine…
et ils me faisaient mander, moi, le prêtre. Alors qu'aujourd'hui, pas un
n'offre le moindre sacrifice, ni n'entre même dans le temple,
sauf pour déposer sa crotte ! Pour ça oui, ils sont des milliers !

CHRÉMYLE

Et alors, tu peux en prendre ta part habituelle, non ?

LE PRÊTRE

Ainsi donc, Zeus Sauveur, j'ai décidé moi aussi
de le laisser tomber, et de rester ici céans !

CHRÉMYLE

Sois tranquille : tout ira bien… s'il plaît au dieu.
En fait, Zeus Sauveur est présent ici :
il est venu de lui-même[1].

LE PRÊTRE

Eh bien, tu annonces de fort bonnes nouvelles.

CHRÉMYLE

Nous allons donc introniser sans plus tarder…

Le Prêtre veut se précipiter dans la maison.

— mais attends un peu ! —
… Ploutos là où il siégeait auparavant,
comme gardien immuable de l'opisthodome de la déesse[1].
Allons, qu'on apporte ici des torches enflammées,
que tu porteras en précédant le dieu.

LE PRÊTRE

Tout à fait d'accord, c'est bien ce qu'il faut faire !

CHRÉMYLE

Qu'on appelle Ploutos pour qu'il sorte !

Ploutos s'avance en grande pompe,
suivi de la Vieille et d'esclaves qui apportent les torches.

LA VIEILLE

Et moi, que dois-je faire ?

CHRÉMYLE

Prends ces marmites de légumes avec lesquelles
nous allons introniser le dieu, et porte-les sur la tête
avec solennité. Tu es justement venue en robe brodée.

LA VIEILLE

Et pour l'affaire qui m'amenait ?

CHRÉMYLE

Tout ira bien pour toi :
le garçon va venir te trouver dans la soirée.

LA VIEILLE

Mon dieu, si vraiment tu me garantis qu'il viendra
me trouver, je porterai les marmites.

Elle les met sur sa tête.

CHRÉMYLE

Tiens ! ces marmites font tout le contraire des autres :
dans les autres marmites,
la peau vieillie se trouve à la surface, alors que là,
les marmites se trouvent au-dessus de la vieille peau[1] !

LE CORYPHÉE

Eh bien, pour nous aussi le moment est venu de ne plus nous attarder et de faire
mouvement arrière, car nous devons leur emboîter le pas en chantant derrière eux.

Le cortège s'ébranle et sort côté jardin, suivi par le chœur qui chante et danse joyeusement.

NOTICES ET NOTES

LES ACHARNIENS

NOTICE

Les Acharniens, première pièce conservée d'Aristophane, furent représentés sous l'archontat d'Euthynos (426-425), aux Lénéennes, par Callistratos[1]. Aristophane n'avait qu'une vingtaine d'années et redoutait encore les difficultés de la mise en scène, comme il l'explique dans *Les Cavaliers*[2]. Il fit donc de nouveau appel, pour assurer la responsabilité du spectacle, à son ami Callistratos qui avait déjà monté pour lui ses deux premières comédies, *Les Détaliens* (ou *Les Banqueteurs*, deuxième prix, en 427[3]) et *Les Babyloniens* (premier prix aux Dionysies de 426), mais cela n'empêchait certainement pas les Athéniens de savoir qui était le véritable auteur de la pièce. *Les Acharniens* remportèrent le premier prix, devant *Les Naufragés* (Χειμαζόμενοι) de Cratinos et *Les Nouménies* d'Eupolis.

La guerre du Péloponnèse, qui opposait Athènes et ses alliés aux Spartiates et aux Béotiens, durait depuis six ans ; la peste — ou l'épidémie que l'on nomme traditionnellement ainsi, mais qui était peut-être le typhus — avait décimé la Cité ; Périclès, le « chef historique », y avait succombé ; les ennemis occupaient et ravageaient le sol de l'Attique dont tous les habitants s'étaient réfugiés dans l'enceinte de la Cité. C'est ce moment que choisit Aristophane pour donner cette pièce « pacifiste » où il essayait courageusement de montrer que les ennemis n'avaient pas tous les torts et qu'il était temps de signer une paix honorable avant que la Grèce ne fût saignée à blanc. Un tel langage pouvait choquer les auditeurs, dont beaucoup avaient vu leurs parents périr ou leurs champs ravagés : c'est ce qui explique en grande partie les nombreuses précautions oratoires de la première partie de la pièce et la nature du chœur de la comédie. Habitant le dème rural d'Acharnes,

1. Voir n. 2, p. 35.
2. V. 542 et suiv., p. 36. Il n'est pas impossible qu'Aristophane ait joué lui-même le Coryphée des *Acharniens* ; sur cette possibilité, voir *Les Cavaliers*, n. 5, p. 115.
3. Une autre pièce fut sans doute présentée aux Lénéennes de 426, peut-être *Le Centaure*, mais nous ne savons rien de vraiment sûr à ce sujet.

l'un des plus peuplés de l'Attique, les Acharniens étaient en effet les citoyens d'Athènes qui avaient le plus souffert de ces premières années de guerre, car leur dème avait été occupé dès la première année par les Spartiates qui en avaient fait leur base d'opérations. Ils étaient donc les plus chauds partisans d'un affrontement direct, et si Dicéopolis, le héros de la comédie, parvenait à les convaincre, il persuadait du même coup le public[1].

Nous trouvons aussi dans cette pièce les échos de l'affaire qui opposa Aristophane à Cléon, le chef de la politique athénienne, qu'il avait violemment attaqué l'année précédente dans ses *Babyloniens*. Cléon avait alors intenté une action contre le poète, sans doute une eisangélie, c'est-à-dire une accusation de haute trahison.

Le Prologue (v. 1 à 203) est constitué par un monologue d'exposition de Dicéopolis, un vieux paysan de l'Attique, du dème de Cholléide[2]. Au début de la comédie, il n'est qu'un citoyen parmi les autres, mais un citoyen modèle, un Athénien selon le cœur d'Aristophane : il est respectueux des lois, des coutumes de la Cité et des valeurs traditionnelles ; il déteste les démagogues (et en particulier Cléon), les magistrats dépourvus de conscience professionnelle, et surtout, il aspire profondément à la paix. Son nom, qui signifie *le Juste de la cité*, ou *celui qui a (ou qui désire) une cité juste*, semble venir de Pindare[3]. La séance de l'Assemblée justifiera la mauvaise opinion qu'il a de ses concitoyens, et il sera le seul à ne pas se laisser berner. Étant donné la tournure que prennent les événements, il ne tarde pas à s'opposer à tout le monde, et la présence d'Amphithéos, ce personnage bizarre investi du pouvoir de conclure les trêves, lui permet de trouver sa grande idée, fondée sur un raisonnement syllogistique, comme toujours chez Aristophane[4] :

a) La Cité d'Athènes ne veut pas de la paix avec Sparte.
b) Moi, Dicéopolis, je désire ardemment cette paix.
c) Donc, moi, Dicéopolis, je ferai cette paix sans la Cité !

Le traité de paix de Dicéopolis ne résout que ses propres problèmes, en mettant à sa disposition un nouveau monde transcendant où il pourra réaliser ses rêves séditieux et montrer par son magnifique égoïsme qu'il est vraiment au-dessus de tous ses concitoyens. À partir du moment où sa paix sera signée puis acceptée par les Acharniens, donc par la Cité, il voit tous les personnages venir à lui, commercer avec lui ou chercher à partager sa trêve — symbolisée par une fiole de vin[5]. Il n'en donnera pourtant qu'à une jeune mariée, car les femmes ne sont pas responsables de la guerre. Les hommes, eux, le sont, par leur entêtement aveugle, et Dicéopolis leur laisse supporter les conséquences de leurs décisions. Dépourvu de tout altruisme, il se classe parmi les héros sécessionnistes d'Aristophane, et demeure un des maîtres de la *ponèria* et de l'*alazônéia*,

1. Voir P. Thiercy, « Le Rôle du public dans la comédie d'Aristophane », *Atti del XI Congresso di studi sul dramma antico : Strutture della commedia greca*, Syracuse, *Dioniso*, 57, 1987, p. 169-185.
2. Voir v. 406, p. 29 et n. 5.
3. Voir *Pythiques*, VIII, v. 31.
4. Voir P. Thiercy, *Aristophane : fiction et dramaturgie*, Les Belles Lettres, 1986, p. 95 et suiv.
5. Voir n. 5, p. 16.

c'est-à-dire d'un mélange d'effronterie, d'imposture et de crapulerie, qui permet le triomphe du héros dans ce monde où les valeurs traditionnelles sont inversées[1].

Son monologue d'ouverture s'adresse aux spectateurs, et il ne s'agit pas seulement ici d'un simple procédé d'exposition, mais d'une nécessité impérieuse pour le poète : Dicéopolis va heurter les sentiments d'une grande partie du public par ses théories pacifistes et son plaidoyer pour les Lacédémoniens — ou du moins pour le partage de la responsabilité de la guerre entre les deux belligérants. Les réactions du public étant particulièrement vives à cette époque, le risque encouru était non seulement celui d'un échec pour Aristophane, mais aussi d'une interruption du spectacle, d'un scandale que Cléon n'aurait pas manqué d'exploiter et qui aurait pu interdire par la suite au poète de voir acceptées ses pièces aux concours comiques.

Dans la première partie de cette scène, Dicéopolis justifie son nom par son attitude et s'attire la sympathie du spectateur : si la Cité était raisonnable et faisait la paix avec Sparte, Dicéopolis pourrait souscrire à ses décisions et rester anonyme ; il n'aurait pas à prendre la décision qui le détachera de ses concitoyens.

Lorsque l'Assemblée commence, avec un retard qui justifie la mauvaise opinion que Dicéopolis a du civisme athénien, le vieux paysan n'est investi d'aucun pouvoir particulier et il reste conscient des difficultés que rencontre un simple citoyen qui veut exposer librement ses opinions. Quand il tente de prendre la parole, il est d'ailleurs immédiatement rabroué par le Héraut. Il se contente alors, pour l'essentiel, d'assister au déroulement de l'Assemblée en simple spectateur, ce qui accentue d'ailleurs les liens qu'Aristophane tente d'établir entre le public et son héros pour assurer la tranquillité de ce dernier. Au cours de cette Assemblée, Dicéopolis n'est donc encore qu'un simple citoyen intégré à la Cité. Les différents officiels ne sont que des profiteurs, comme l'Ambassadeur et Théôros, des imposteurs, tels Pseudartabas et les eunuques, ou des brutes comme les Odomantes. Cependant, tous ces charlatans parasitent la Cité, et non Dicéopolis lui-même — sauf les Odomantes qui en veulent à son ailloli.

Toutefois, Dicéopolis se montre singulièrement plus perspicace que les représentants de la démocratie athénienne, toujours prêts à se laisser berner, et il démasque facilement tous ces coquins, mais sans succès. La satire se déroule ainsi sur un plan diplomatique, en cette période troublée de recherche d'alliances à tout prix, et montre que le salut ne viendra ni de l'intérieur de la Cité, ni de l'extérieur.

Étant donné la tournure que prennent les événements, Dicéopolis ne tarde pas à s'opposer à tout le monde ; ses remarques sont comiques mais non bouffonnes et laissent donc présager, à ce stade de l'action, un développement sérieux. L'arrivée d'Amphithéos va permettre au héros d'agir et de saisir au vol la chance que lui offre le destin. Dicéopolis inaugure ainsi la lignée de ces héros aristophaniens dont l'idée première

1. Pour une étude plus complète du personnage de Dicéopolis, voir P. Thiercy, *Aristophane : fiction et dramaturgie*, p. 191-198, et, pour la *ponèria* et l'*alazonéia*, p. 185-189. Sur ces notions, voir aussi l'Introduction, p. XI-XIII.

était limitée et raisonnable, mais qui savent profiter du moment fugace où un pari splendide passe à leur portée et transcender alors leur propre personne et le monde qui les entoure.

Amphithéos entre donc dans l'Assemblée avec le même dessein que Dicéopolis : imposer la paix. Comme lui, il se verra réduit au silence et nul, du fait de son excentricité, ne voudra croire à ses déclarations ni à sa mission divine. Dicéopolis sera le seul à lui faire confiance et à se montrer généreux en lui versant les subsides symboliques nécessaires à son voyage. Le héros le prend ainsi comme messager personnel pour ce traité de paix privé dont il vient d'avoir l'idée. Dès ce moment, il commence donc de se désolidariser de l'ensemble de la Cité et prend le risque de s'attirer l'inimitié de son entourage — et du public. Il sera d'ailleurs dépouillé et molesté par les Odomantes, et ne devra son salut qu'à son idée de faire lever la séance en prétendant qu'il vient de recevoir une goutte de pluie. C'est déjà son esprit rusé qui lui permet ainsi de se tirer d'affaire puisqu'il est toujours en position d'infériorité physique par rapport aux autres.

Le retour d'Amphithéos va faire définitivement basculer Dicéopolis dans un statut d'opposant à la Cité en guerre, et il va devenir le seul pacifiste qui sera passé de la théorie à la pratique. Cela va lui attirer les foudres du peuple athénien, symbolisé ici par le chœur des Acharniens. Ceux-ci sont de braves gens, qui diffèrent en fin de compte assez peu du Dicéopolis de la première scène, avec cette seule différence qu'ils sont aveuglés par la haine de l'ennemi spartiate qui a dévasté leur dème, et prêts à éliminer brutalement toute personne susceptible de vouloir pactiser avec l'ennemi. Nous avons vu plus haut les raisons probables du choix de ce chœur par Aristophane. De plus, les Acharniens avaient une réputation d'entêtement, leur costume de charbonnier était pittoresque, leur mentalité paysanne était, pour Aristophane, la garantie d'un certain bon sens qui ne manquerait pas de se manifester si on savait leur parler le langage de la vérité.

Assurément, Aristophane ne pouvait pas faire accepter cette paix privée par le public sans que des personnages pussent exposer leurs arguments sur scène et exprimer le dégoût que la plupart des spectateurs devaient commencer de ressentir devant ce vieil Athénien qui se désolidarisait de leurs malheurs. En revanche, si le public pouvait suffisamment s'identifier aux choreutes, il admettrait la thèse de Dicéopolis à condition que celui-ci réussisse à convaincre les Acharniens.

Nous assistons donc aux préparatifs de la procession champêtre de Dicéopolis, ce qui, fait exceptionnel, permet de voir un héros aristophanien au milieu de toute sa famille. Là encore, Dicéopolis apparaît comme un brave homme et un bon père.

C'est à ce moment que commence la *parodos*, c'est-à-dire l'entrée du chœur (v. 204-240). Quand le chœur l'attaque, le vieux paysan tente d'abord de s'expliquer et de discuter calmement avec ses agresseurs, mais comme ceux-ci ne veulent rien entendre, il prend comme otage un sac de charbon, et commence alors la longue parodie du *Télèphe* d'Euripide, dont les subtilités comiques aideront à distraire le public de son ressentiment et l'inciteront à l'indulgence pour celui qui aura su les faire rire.

Le grand tragique était alors âgé de cinquante-cinq ans, mais représentait, aux yeux d'Aristophane, la « nouvelle tragédie », l'invasion de la sophistique et du réalisme sur la scène. Aristophane ne cesse de railler et de critiquer Euripide, qu'il introduit souvent dans ses comédies : on le retrouve dans *Les Acharniens*, *Le Proagôn*, *Les Thesmophorieuses*, *Les Grenouilles*, sans préjuger de la demi-douzaine de comédies perdues, où il semble sinon figurer, du moins jouer un rôle important par la parodie de ses tragédies. Ici, Euripide apparaît en personne dans une scène qui aura pour but de se moquer de lui et de ses œuvres tout en utilisant une de ses tragédies, le *Télèphe*, comme ressort de l'action. Euripide est ainsi moqué dans sa personne, son langage ampoulé, ses méthodes de travail, ses manies de mise en scène (l'eccyclème) et le choix de ses sujets et de ses héros (des boiteux et des mendiants). Quant à sa tragédie du *Télèphe*, elle racontait l'histoire d'un roi de Mysie, qui avait été blessé à la cuisse par la lance d'Achille, lors d'une première tentative des Grecs contre Troie. Huit années plus tard, cette blessure ne cicatrisant pas, Télèphe consulta Apollon qui lui apprit qu'il ne pourrait être guéri que par cette même lance. Télèphe se rendit donc, déguisé en mendiant, à Aulis, où était réunie la flotte grecque. Il prit le petit Oreste comme otage, put ainsi plaider sa cause devant ses ennemis et obtint sa guérison. Cette tragédie — perdue — avait été représentée treize ans auparavant et fournit à Aristophane toute la parodie de la scène de bataille avec les Acharniens, la rencontre avec Euripide et le plaidoyer de Dicéopolis.

L'appel à Euripide montre bien que la rhétorique est l'arme principale de Dicéopolis, et que ce conservateur n'hésite pas, si besoin est, à utiliser toutes les ressources des tendances nouvelles. Comme le souligne parfaitement C. H. Whitman : « L'appel de Dicéopolis à Euripide est important comme illustration primordiale du fait que le héros comique, et l'esprit de la comédie d'Aristophane en général, ont plus en commun avec le Raisonnement Injuste qu'ils condamnent qu'avec le Raisonnement Juste qu'ils défendent et prétendent représenter[1]. »

Tout au long de la scène avec Euripide, Dicéopolis va manifester les caractéristiques d'un *alazôn* typique, le parasite, dont nous connaissons la postérité, principalement dans la comédie latine. Dicéopolis va donc battre Euripide sur son propre terrain, celui des subtilités rhétoriques, et le dépouiller de ses vêtements en même temps que de sa tragédie. Ainsi équipé en mendiant boiteux, le héros va prononcer son plaidoyer dans les hardes de Télèphe, mais la tête sur le billot — au sens propre de l'expression.

Si notre héros n'a eu aucun mal à obtenir l'élément essentiel de son succès, la trêve de trente ans qu'Amphithéos lui a apportée sur un plateau, il en a beaucoup plus pour pouvoir en jouir, puisqu'il a successivement été malmené par les Odomantes, à moitié lapidé par le chœur, et qu'il risque maintenant sa tête.

Dicéopolis s'adresse d'abord directement aux spectateurs, par-dessus le chœur, comme il le dit explicitement : « Ne m'en veuillez pas, Messieurs les spectateurs »... Puis il se jette à l'eau : « Or, je vais dire, moi, des choses terribles mais justes. » C'est ensuite Aristophane qui

1. C. H. Whitman, *Aristophanes and the Comic Hero*, Cambridge, Harvard University Press, 1964, p. 64 (je traduis).

parle par sa bouche : « En tout cas Cléon ne pourra pas m'accuser, cette fois, / de médire de la Cité devant des étrangers ! » Aristophane-Dicéopolis est peu soucieux d'être accusé de tendances prolacédémoniennes : « Moi aussi, je déteste les Lacédémoniens, et farouchement[1] ! »

Après avoir ainsi tranquillisé le chœur et le public sur ses véritables sentiments, Dicéopolis peut alors exposer sa théorie politico-burlesque sur les causes « véritables » de la guerre, les responsabilités de Périclès et des Athéniens, et les réactions compréhensibles des Spartiates. Le second demi-chœur est aussitôt convaincu et bascule du côté de Dicéopolis en prévenant qu'il ne laissera plus toucher à un seul cheveu de la tête de son nouveau champion. Le premier demi-chœur se trouve alors en état d'infériorité puisqu'il doit maintenant faire face à l'alliance de Dicéopolis et de l'autre demi-chœur. Pour rétablir l'équilibre, il va faire appel à son propre champion, le « prestigieux » guerrier Lamachos, en espérant que ce dernier saura venir à bout de ce vieillard pacifiste.

Lamachos, fils de Xénophane, est, avec Euripide, le premier personnage réel à jouer un rôle important dans une comédie d'Aristophane — du moins d'après ce que nous savons des *Babyloniens* et des *Détaliens* ; par malheur pour lui, son nom signifie *Bataillard*, et Aristophane n'a évidemment pas manqué d'en faire le représentant de la guerre et le prototype des Matamore et autres Capitan. On discute encore pour savoir s'il était déjà général à cette époque[2], mais de toute façon, il est en passe de devenir l'un des hommes politiques les plus importants de cette période. Il semble en fait avoir été un officier brave et intègre, qui sera l'un des signataires de la paix de Nicias, en 415, et tombera l'année suivante au champ d'honneur en Sicile. Aristophane lui tressera alors des couronnes et le désignera comme un véritable héros[3]. Dans *Les Acharniens*, il est montré comme lâche, cupide, imbu de lui-même, fanfaron, malhonnête et arriviste : une baudruche que Dicéopolis n'aura pas de mal à dégonfler, persuadant ainsi les choreutes de son bon droit. L'effet comique vient justement du contraste entre ses rodomontades et sa situation réelle. À la fin de la comédie, les scènes parallèles entre Lamachos et Dicéopolis permettront de mieux mettre en valeur, et sous une forme plus comique, la victoire du héros sur le fanfaron, celle de la paix sur la guerre.

Ainsi, Lamachos apparaît comme un type bien précis d'*alazôn* : le soldat fanfaron, dont le masque est aussi répandu dans l'histoire de la comédie que la guerre l'est dans celle des hommes : *Miles gloriosus* et Pyrgopolinice chez Plaute, Capitan dans la *commedia dell'arte*, Matamore de la comédie espagnole et de Corneille, Capitaine Fracasse franco-italien, Háry János de l'opéra bouffe de Zoltán Kodály, etc. Aristophane l'accable de toutes les tares propres aux fauteurs et aux profiteurs de guerre, le fait ridiculiser par Dicéopolis et lui porte le coup de grâce par une mise à mort, comique bien entendu.

Le premier demi-chœur est enfin convaincu bien qu'aucun argument nouveau n'ait été avancé : Dicéopolis s'est contenté de faire remarquer

1. V. 497, 501, 502-503 et 509, p. 34-35.
2. Voir n. 2, p. 39.
3. Voir *Les Grenouilles*, v. 1039, p. 793.

aux vieillards d'Acharnes qu'aucun d'entre eux n'avait bénéficié de privilèges durant cette guerre, contrairement à de jeunes « planqués ». Dicéopolis ne dit d'ailleurs plus ici, comme dans la scène de l'Assemblée du peuple, que les ambassades sont coûteuses et inutiles, mais simplement qu'elles sont réservées aux gens en place et restent des privilèges inaccessibles au citoyen moyen. Ce n'est donc plus l'idée de la recherche du bien de la Cité que le héros développe devant le chœur : il le fait rêver de privilèges particuliers, le statut de diplomate des ambassadeurs n'étant pas très éloigné de celui de Dicéopolis avec son traité privé. Enfin, le héros a montré au chœur que Lamachos n'était qu'un fantoche et que ses espoirs étaient mal placés. Lamachos ne représentait pas un grand danger pour Dicéopolis, mais avec le fier-à-bras en déroute et le chœur qui perd son rôle d'opposant pour devenir témoin, le vieux paysan va acquérir en quelque sorte un statut neutre, une sorte d'immunité diplomatique, que seuls deux sycophantes viendront contester quelque peu, mais par habitude professionnelle plutôt que par conviction profonde.

Après la parabase, Dicéopolis va proclamer l'ouverture de son marché privé, et si, dans le prologue, il déclarait que son dème subvenait à tous ses besoins sans qu'il eût rien à débourser[1], son nouvel état de héros va lui permettre de montrer qu'il peut de nouveau vivre sans rien avoir à payer. Cela sera développé principalement dans deux scènes, l'une avec le Mégarien pauvre, l'autre avec le Thébain opulent, ces deux personnages formant ainsi un couple comique contrasté.

Dans l'épisode du Mégarien que la misère réduit à vendre ses deux filles pour un peu de nourriture — situation tragique s'il en est, bien que traitée sur un mode comique —, Dicéopolis compatit au malheur de ce déshérité, mais on ne peut dire pour autant qu'il se montre généreux à son égard : il se contente de lui payer ses deux « cochonnettes » une simple botte d'ail et une chénice de sel[2]. Au reste, l'affaire est encore plus belle si l'on considère que Dicéopolis ne s'est pas laissé abuser et qu'il sait bien que pour cette bouchée de pain — au sens propre — il obtient deux petites filles. Celles-ci, est-il dit, seront utilisées, quand elles auront grandi, pour les sacrifices personnels à Aphrodite du vieil Athénien, lequel retrouve, comme tout héros aristophanien qui se respecte, une nouvelle vigueur sexuelle malgré son âge avancé. Ces deux fillettes pourront alors remplacer les deux courtisanes de la fin de la comédie, ce qui montre bien que le bonheur du héros, comme sa verdeur, ne sont pas près de cesser et qu'il pourra profiter jusqu'au bout de sa trêve de trente ans.

Quant au riche Thébain, Dicéopolis lui manifeste une certaine sympathie, on pourrait presque dire une complicité de « nantis ». Le Béotien a été moins touché que les autres par la guerre et il arrive chargé de denrées succulentes, mais il n'a en fait besoin de rien, et ne sait pas très bien que demander à Dicéopolis en échange de ses marchandises. Celui-ci va faire une meilleure affaire encore que précédemment puisqu'il échange les coûteux produits du Thébain contre le sycophante Nicarchos : non seulement il ne débourse rien, mais encore il se débar-

1. Voir v. 33 et suiv., p. 6.
2. Voir v. 813 et suiv., p. 52.

rasse d'un gêneur. Outre leur rôle comique traditionnel, les apparitions symétriques des sycophantes sont d'ailleurs destinées à montrer qu'une fois encore le héros manie la rhétorique avec virtuosité et tire tous les avantages de sa nouvelle puissance.

Face aux parasites qui viennent lui demander une goutte de sa trêve ou de la nourriture, Dicéopolis restera inflexible, sauf avec la Jeune Mariée, « car c'est une femme, et elle n'est pas responsable de la guerre[1] ». Ce personnage, qui n'apparaît pas sur scène, est la marque de la constance de l'opinion d'Aristophane à l'égard des femmes : il se moque souvent d'elles et critique leurs défauts, mais il reconnaît qu'elles ont des qualités que ne possèdent pas les hommes, à commencer par leur haine de la guerre. Peut-être cette parcelle de trêve inspirera-t-elle à cette jeune épousée de 425 une vénération de la paix qui la poussera à devenir la Lysistrata de 411 et à recommander aux femmes grecques, puisqu'elle n'a pas de baume magique à leur offrir, de ne plus frictionner « la nuit la quéquette de [leur] mari[2] ».

À cette exception près[3], Dicéopolis se montrera dur et intransigeant avec tous, refusant les flatteries aussi bien que les présents. Cela vient aussi de l'essence même de la *ponèria*, qui implique que l'on est plus heureux de recevoir que de donner. On pourrait presque appliquer à Dicéopolis la maxime de Jules Renard : « Le tout n'est pas d'être heureux, encore faut-il que les autres soient malheureux ! »

Notre héros veut que l'on sache bien que la trêve est à lui, et à lui seul ; le chœur s'en rend parfaitement compte et en prend son parti : « Cet homme a trouvé grâce à sa / trêve bien de la douceur, et il semble / ne vouloir partager avec personne[4] ! »

On peut se demander si, en fait, la dureté de Dicéopolis est toujours justifiée. Avec Lamachos, symbole des bellicistes, elle semble bien l'être, mais ce dernier n'est-il pas finalement lui aussi une de leurs victimes ? Le paysan qui prétend être ruiné par la perte de ses deux bœufs ment-il vraiment[5] ? S'agit-il avec lui de l'expulsion justifiée d'un imposteur ou d'une insensibilité du héros aux malheurs de concitoyens ruinés par la guerre ?

La conduite de Dicéopolis dans la seconde partie de la pièce est donc plus trouble, et il devient presque antipathique, ce qui contraste étrangement avec la sympathie qu'il inspirait dans la première partie. C'est qu'Aristophane ne cherche pas à faire de Dicéopolis une figure de salut public : celui-ci n'aspire qu'à sa propre sauvegarde et à son bien-être, et il ne pourra les conserver que par un égoïsme sans appel. Ses buts sont d'ailleurs limités puisque le retour à la paix signifie d'abord pour lui la restauration du commerce, et par là une vie plus aisée.

Dicéopolis, qui reste constamment en scène — sauf, bien sûr, durant la *parodos*, où le chœur est à sa recherche, et pendant la parabase —, est ainsi le centre unique de la pièce car le chœur et tous les personnages

1. V. 1062, p. 68.
2. V. 1066, *ibid.*
3. Au prix d'un certain illogisme, puisqu'en fin de compte c'est bien le Jeune Marié, auquel il avait refusé sa trêve (v. 1048-1055, p. 67), qui en profitera.
4. V. 1037-1039, p. 66.
5. Voir v. 1018-1036, p. 64-66.

n'évoluent qu'en fonction de lui ; on peut même dire qu'il *est* l'action de la comédie. S'il y a, dans cette pièce, identification du spectateur au héros, ce ne peut être que par le biais d'une certaine envie de ce public — qui, lui, subissait toutes les vicissitudes de la guerre — à l'égard de cette image utopique d'un homme serein et heureux au milieu de la tourmente générale. Néanmoins, pense le poète, si tous les citoyens décidaient d'imiter Dicéopolis et de conclure une paix privée, la somme des saluts individuels aboutirait à la paix générale et au salut de toute la Cité.

S'il n'y a pas à proprement parler unité d'action dans cette comédie de jeunesse, parce que le thème évolue à plusieurs reprises dans la première partie, il y a pourtant une unité d'intérêt, centrée sur le héros, sur le problème vital de la paix et sur la difficulté à faire accepter une trêve individuelle dans une cité en guerre. L'unité de la comédie est aussi renforcée par des jeux d'images qui reviennent à la manière de leitmotive : le vin, le charbon, les plumes et le sexe.

NOTE SUR LA MISE EN SCÈNE

Cette première pièce conservée d'Aristophane est l'une de celles qui soulèvent le plus de problèmes de mise en scène. Néanmoins, une seule porte semble suffire pour la représentation si elle est tour à tour attribuée à chacun des trois personnages principaux, chaque changement de propriétaire étant d'ailleurs soigneusement signalé au spectateur.

Le premier épisode se passe sur la Pnyx et n'utilise pas la maison, mais au vers 202, Dicéopolis annonce qu'il rentre chez lui pour préparer ses Dionysies champêtres, et s'attribue ainsi la porte, à laquelle le public n'avait pas encore prêté attention puisqu'elle n'avait pas été désignée jusque-là. Pendant toute cette scène et au cours de son altercation avec le chœur, Dicéopolis franchit la porte à plusieurs reprises, mais soudain, il déclare (v. 384) qu'il doit trouver le costume le plus propre à apitoyer ses juges. Il indique qu'il va aller chez Euripide et frappe aussitôt à cette même porte, l'identifiant ainsi comme celle du poète tragique (v. 394).

À la fin de la scène, la porte se referme (v. 479), restant alors sans attribution précise. Lamachos arrive au vers 572, répondant à l'appel d'un demi-chœur, mais il n'a pas besoin de sortir d'une maison et peut tout aussi bien faire une arrivée « à propos », dans le style tragique dont il est la caricature. Il sortira par une *eisodos* (v. 622), alors que Dicéopolis rentrera dans la maison trois vers plus tard, laissant la place libre au chœur. Après la parabase, Dicéopolis ressort de chez lui, trace les limites de son marché et franchit le seuil à plusieurs reprises ; il rentre enfin chez lui avec toutes ses marchandises (v. 970), signifiant ainsi que l'estrade n'est plus assimilée à son marché, et qu'elle n'est donc plus interdite à Lamachos.

Dicéopolis ressort au vers 1004, mais il faut noter qu'il ne rentrera plus dans la maison et se contentera d'envoyer ses esclaves chercher à l'intérieur les ingrédients nécessaires à ses agapes, qu'il prépare à l'extérieur, en bon Grec qu'il est. Au vers 1072, arrive un Héraut qui frappe à la porte en appelant Lamachos, lui attribuant du même coup cette

maison ; ce dernier sort, mais il ne rentrera plus à l'intérieur lui non plus. La maison perd alors toute attribution définie et devient simplement « l'intérieur », source des armements et ingrédients demandés par les deux hommes[1]. Dicéopolis et Lamachos sortent (v. 1141 et suiv.) puis rentreront (v. 1190 et suiv.) chacun par une *eisodos*. La maison sera une dernière fois identifiée par l'Estafette comme étant celle de Lamachos (v. 1174), mais sans que celui-ci en franchisse le seuil.

Les Acharniens sont également la comédie conservée d'Aristophane qui requiert la distribution la plus importante, puisqu'elle comprend une scène qu'il est impossible de réduire à moins de cinq personnages, et qu'elle demande quatre acteurs, une utilité et des enfants. Il faut cependant remarquer que cette pièce n'a pas été représentée sous le nom d'Aristophane ; celui-ci n'a donc pas eu à s'occuper des problèmes de mise en scène, qui l'intimidaient tant à cette époque — comme il l'avoue lui-même[2] —, son inexpérience expliquant sans doute certaines des difficultés qui surgissent.

L'épisode qui suit le monologue d'exposition est celui qui présente le plus de personnages parlants. On en compte en effet six, deux d'entre eux, Dicéopolis et le Héraut, ne quittant pas la scène. Il faut donc se tourner vers les quatre autres si l'on veut limiter le nombre des acteurs.

Nous avons ainsi :

— Amphithéos, qui entre en scène (v. 45), est chassé (v. 55), réapparaît (v. 129-133) et revient une dernière fois (v. 175-203).

— L'Ambassadeur d'Athènes auprès du Grand-Roi (v. 64-125).

— Pseudartabas, « l'Œil du Roi » (v. 94-125).

— Théôros (v. 134-173).

Si nous donnons les rôles d'Amphithéos, de l'Ambassadeur et de Théôros au même interprète, la réduction à quatre acteurs est possible, mais en théorie seulement, car les changements de costumes sont irréalisables à un tel rythme. Il faut donc se résoudre à utiliser au moins cinq acteurs. Cela est possible en donnant les rôles de l'Ambassadeur et de Théôros au même acteur ; le changement de costume se ferait entre les vers 126 et 133, mais l'on peut allonger cet intervalle si l'on considère que l'Ambassadeur prend au pied de la lettre l'injonction de Dicéopolis (« Allez, déguerpis ») et sort ainsi au vers 110, ce qui laisserait vingt-trois vers pour effectuer cette transformation. Le rôle de Pseudartabas, qui n'a à dire que deux vers en charabia, peut être confié à une utilité. On peut donc attribuer au protagoniste le rôle de Dicéopolis, en scène durant toute la comédie à l'exception des passages purement choraux, au deutéragoniste ceux de l'Ambassadeur et de Théôros, au tritagoniste celui d'Amphithéos, enfin au quatrième acteur celui du Héraut qui intervient assez peu.

1. Il faut noter que deux portes feraient perdre à cette scène, où la symétrie est essentielle, une bonne part de ses possibilités comiques. En effet, Dicéopolis aurait vraisemblablement la grande porte et Lamachos une porte latérale, ce qui détruirait déjà cette symétrie ; d'autre part, les serviteurs partiraient chacun de leur côté, et il n'y aurait plus la bousculade comique que l'on peut imaginer s'ils empruntent tous deux la même porte.

2. Voir *Les Cavaliers*, v. 514 et suiv., p. 114.

Dans la procession des Dionysies champêtres, le petit rôle de la Fille de Dicéopolis (deux vers) peut être tenu par n'importe lequel des acteurs — à l'exception, bien sûr, du protagoniste. Les scènes suivantes voient la succession de nombreux personnages, mais on en suit facilement la répartition entre deutéragoniste et tritagoniste.

Avant l'*agôn* avec le chœur, Dicéopolis va emprunter les haillons de Télèphe à Euripide (deutéragoniste), l'Esclave du poète étant joué par le tritagoniste. Un peu plus loin, le deuxième rôle de la comédie, Lamachos, est naturellement tenu par le deutéragoniste, qui revient ensuite sous le costume du Mégarien (v. 729).

Cette scène demande deux enfants pour jouer les Filles du Mégarien, déguisées en petites truies. Si l'on admet que les rôles d'enfants pouvaient aussi bien être tenus par des acteurs ou des figurants, le quatrième acteur et l'utilité font parfaitement l'affaire pour deux mots et des « koï koï » de temps en temps. La discussion entre Dicéopolis et le Mégarien est troublée par l'arrivée d'un Sycophante (v. 818), joué par le tritagoniste, et la scène suivante, qui se développe parallèlement à celle-ci, est distribuée de la même manière. La sortie du Thébain portant Nicarchos emballé sur son dos est immédiatement suivie par l'arrivée de l'Estafette de Lamachos (v. 959), rôle que l'on doit donc donner au quatrième acteur.

Le deutéragoniste revient ensuite sous le costume de Dercétès, et le tritagoniste lui succède sous celui du Garçon d'honneur, qui sort dès le vers 1057, ce qui lui permet de prendre le rôle du Héraut au vers 1071. La fin de la comédie se joue entre Dicéopolis, le chœur et Lamachos, le tritagoniste n'intervenant plus que pour de courtes apparitions en messagers.

La distribution des rôles pourrait donc être celle-ci :

Protagoniste : Dicéopolis.

Deutéragoniste : L'Ambassadeur — Théôros — Euripide — Lamachos — Le Mégarien — Le Thébain — Dercétès.

Tritagoniste : Amphithéos — La Fille de Dicéopolis — L'Esclave d'Euripide — Les deux Sycophantes — Un Héraut (v. 1000-1003) — Le Garçon d'honneur — Le Héraut des stratèges (v. 1071-1077) — Le Messager du Prêtre de Dionysos (v. 1085-1094).

Quatrième acteur : Le Héraut de l'Assemblée (v. 43-173) — L'Estafette de Lamachos (v. 959-968 et v. 1174-1189) — Une Fille du Mégarien.

Une utilité : Pseudartabas — Une Fille du Mégarien.

Figurants : Ambassadeurs — La Femme de Dicéopolis — Diallagè (v. 989-999) ? — La Dame d'honneur — Les deux compagnes de Dicéopolis — prytanes — archers — deux eunuques — Odomantes — esclaves — soldats — joueurs d'*aulos* thébains.

NOTE SUR LE TEXTE

Le texte suivi est celui de mon édition commentée des *Acharniens* (Montpellier, G. I. T. A., 1988). Parmi les éditions étrangères, signalons (toutes trois avec traduction) : W. J. M. Starkie, *The Acharnians*, Londres,

MacMillan, 1909, réimp. Amsterdam, Hakkert, 1968 (ancienne mais très complète, avec un bon apparat critique et de nombreuses citations des scholies) ; G. Mastromarco, *Gli Acarnesi*, Bari, Adriatica Ed., 1979 et A. H. Sommerstein, *Acharnians*, Warminster, Aris and Phillips, 1980.

DIDASCALIE

Argument I, qui manque dans R *:*

La pièce est des mieux construites et appelle à la paix autant qu'il se peut. Elle a été représentée sous l'archontat d'Euthynos, aux Lénéennes, par Callistratos ; il fut premier ; deuxième Cratinos avec *Les Naufragés* (qui sont perdus) ; troisième Eupolis avec *Les Nouménies.*

NOTES

Page 5.

1. Quand la scène se déroule à Athènes, l'*eisodos* de gauche (côté jardin) correspond le plus souvent, par convention, à la direction de la ville, et l'*eisodos* de droite (côté cour) à celle de la campagne, du Pirée et de l'étranger. La maison sera successivement attribuée à Euripide, Dicéopolis et Lamachos ; pendant la première scène, elle reste sans attribution précise et le public n'y prête pas attention tant que personne ne l'utilise (c'est-à-dire jusqu'au vers 203). Pour le personnage de Dicéopolis, voir la Notice, p. 981.

2. Littéralement : *quatre*, mais cela peut indiquer un petit nombre sans précision, dans le sens d'une poignée (voir l'emploi de *trois*, au vers 598).

3. En grec, ψαμμακοσιογάργαρα.

4. Les quelques joies de Dicéopolis ont eu lieu au théâtre. Les cinq talents dont il est question font peut-être allusion à un épisode des *Babyloniens*, d'Aristophane, représentés l'année précédente. Les Cavaliers y auraient obligé Cléon à vomir l'argent qu'il avait englouti à la suite de tractations malhonnêtes, ou à leur restituer le montant d'une amende qui leur avait été imposée. (Pour une discussion plus détaillée, voir, par exemple, l'*excursus* I de l'édition de W. J. M. Starkie, p. 241 et suiv.). Un talent vaut 6 000 drachmes, une drachme représentant un bon salaire quotidien pour un homme du v[e] siècle.

5. La cavalerie athénienne était formée par les jeunes gens des familles assez aisées, qui pouvaient payer et entretenir un cheval et son équipement. Il s'agissait donc généralement de jeunes aristocrates, plutôt hostiles au démagogue Cléon, l'ennemi juré d'Aristophane (voir v. 502, p. 35).

6. Théognis : poète tragique, peu apprécié par Aristophane. Il était surnommé la Neige à cause de sa froideur (voir v. 139-140, p. 14) et fut peut-être l'un des Trente (voir Xénophon, *Helléniques*, II, III, 2).

7. Καρδία a plus souvent le sens d'estomac que celui de cœur en langage comique. On trouve d'ailleurs dans d'autres langues des survi-

vances de cette ambiguïté anatomico-philosophique (voir, en français, les expressions *rien dans le ventre*, *du cœur au ventre*, *avoir le cœur retourné*, etc.).

8. Passage obscur. Si l'on écrit ἐπὶ Μόσχῳ avec une majuscule, on a affaire à un artiste — mauvais, sans doute —, dont on ne trouve nulle trace ailleurs ; on peut aussi préférer considérer qu'il s'agit du nom commun *veau* (pour une discussion plus détaillée, voir par exemple M. Landfester, « Aristoph. Ach. 13f. », *Rheinisches Museum*, 113, 1970, p. 93-94). Dans le doute, la traduction la plus simple, du reste très réjouissante, me semble préférable.

Page 6.

1. Selon la scholie, Dexithéos était un citharède (chanteur qui s'accompagnait lui-même à la cithare) ; il avait remporté un concours aux Jeux de Delphes.

2. Littéralement : *le rythme orthien*, qui est un rythme guerrier. — Chæris était un joueur d'*aulos* (voir n. 11, p. 36) jugé peu doué par Aristophane.

3. Les Grecs ne connaissaient pas le savon et utilisaient une sorte de lessive faite à partir d'une solution de potasse ou d'un carbonate de soude. Cette lessive pouvait donc piquer les yeux et s'attacher aux sourcils. Il faut noter que les bains publics, bains chauds, n'étaient pas toujours fréquentés par simple hygiène (ce qui n'est pas la préoccupation majeure des héros aristophaniens) ; en cette période difficile, les gens du peuple y allaient volontiers l'hiver pour trouver un peu de chaleur à bon compte.

4. Il y avait quatre assemblées par prytanie (période de 35 ou 36 jours) sur convocation des prytanes (voir n. 7). En règle générale, chaque assemblée était plénière et régulière (κυρία), mais plus tard ce terme ne s'appliqua qu'à la première assemblée de chaque prytanie (voir Aristote, *Constitution des Athéniens*, XLIII, 4).

5. La Pnyx est une colline rocheuse située à 500 mètres à l'ouest de l'Acropole, où se tenaient alors les assemblées du peuple.

6. À l'époque de la représentation des *Acharniens*, aucune indemnité n'existait encore, semble-t-il, pour les citoyens qui assistaient aux séances de l'Assemblée. Les citoyens qui ne manifestaient pas assez d'empressement pour remplir leurs devoirs civiques étaient donc rabattus vers la Pnyx par les archers scythes (esclaves-policiers) au moyen d'une corde enduite de vermillon, qui risquait de faire des taches sur leurs vêtements.

7. On appelait *prytanes* les cinquante membres de la Boulè (conseil des Cinq-Cents) qui avaient été désignés par le sort pour assurer le bureau du conseil pendant une prytanie (voir n. 4) et le réunir, ainsi que l'Assemblée du peuple. Ils étaient, entre autres fonctions, chargés de la police générale de la ville pendant toute la durée de leur mandat.

8. Vers tragique (Nauck, *adespota* 41). — Dème : circonscription territoriale administrative correspondant à peu près à notre commune. L'Attique, depuis Clisthène, était divisée en cent dèmes, répartis en dix tribus.

9. Jeu de mots sur πρίω, *achète*, et ὁ πρίων, *la scie*, que j'ai transposé sur le mot *règle*.

10. Il n'y avait sans doute pas assez de figurants pour pouvoir repré-

senter une foule, à moins qu'il ne s'agît des membres du futur chœur. Il pouvait aussi suffire de quelques figurants qui se mettaient devant le public, celui-ci faisant ainsi office d'assistance.

11. Le début de la scène se passe de toute évidence tôt le matin. L'adjectif μεσημβρινός ne veut pas forcément dire *à midi* ou *après-midi*, son sens le plus courant. Il implique souvent seulement que l'action a lieu dans la matinée, et parfois que la personne en question n'est pas matinale, ce qui semble être le cas ici pour les prytanes.

12. Littéralement : *la proédrie*. La proédrie était le droit de s'asseoir au premier rang au théâtre et lors des cérémonies civiques et religieuses. On accordait ce privilège aux citoyens qui avaient rendu un service éminent à la Cité.

Page 7.

1. Chaque assemblée commençait par le sacrifice, sur l'autel de Zeus Agoraios, d'un cochon de lait ; on aspergeait de quelques gouttes de son sang l'enceinte qui était ainsi purifiée. Les paroles du Héraut sont sans doute ici authentiques. — Le vers 43 est hors mètre (de même que les vers 61 et 123).

2. Ce nom signifie *qui est divin des deux côtés* ou *semi-dieu*. Dans sa généalogie (v. 47-50), parodie burlesque et controuvée des généalogies des tragiques, Amphithéos se donne à chaque génération un aïeul divin et un autre humain — Phénarète est d'ailleurs le nom de la mère de Socrate. On a bizarrement cru voir en Amphithéos la satire d'un personnage réel, Hermogénès, fils de Callias, qui aurait été proche des Spartiates et aurait prétendu descendre des dieux.

3. Dèmèter, la déesse-mère, fille de Cronos, était partie à la recherche de sa fille, Perséphone, enlevée par le dieu des Enfers, Hadès. Au cours de sa quête, elle avait été accueillie par Céléos, le premier roi d'Éleusis. En remerciement, elle fit don du blé à Triptolème (l'un des fils du roi, et non son père), qui ne fut donc que son élève.

Page 8.

1. Les paons étaient alors des oiseaux rares et coûteux. Peut-être le Grand-Roi — le roi de Perse — en envoyait-il comme présent, mais cette allusion semble plutôt viser les vêtements luxueux et l'arrogance des ambassadeurs, d'où ma traduction.

2. Ecbatane : capitale de la Médie, séjour d'été du Grand-Roi ; ce nom évoquait pour les Grecs le luxe et l'exotisme.

3. L'archonte éponyme était le premier des neuf archontes, magistrats tirés au sort chaque année ; il donnait son nom à l'année. Euthyménès ayant été archonte en 437-436, cette ambassade a donc duré onze années, ce qui, à deux drachmes par jour, représentait une belle somme !

Page 9.

1. Le Caystre est une rivière de Lydie qui se jette dans la mer Égée près d'Éphèse.

2. En grec, ὁδοιπλανοῦντες.

3. Jeu de mots entre ἄκρατον, vin non coupé d'eau, et κραναά, épithète solennelle d'Athènes, d'après son roi légendaire Cranaos.

4. Selon J. Taillardat (*Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 1961, p. 106), ὄρος signifie à la fois *montagne* et *pot de chambre.*

Page 10.

1. L'affirmation d'Hérodote (I, 133) sur les bœufs, chameaux, ânes ou chevaux cuits entiers au four pour de riches Perses semble s'être heurtée à une certaine incrédulité à Athènes.

2. Cléonyme : cet Athénien, personnage politique de second plan, est l'une des têtes de Turc d'Aristophane ; il est sans cesse attaqué, des *Acharniens* aux *Oiseaux*, bien qu'il n'apparaisse jamais sur scène dans les comédies conservées. Il est raillé pour sa gloutonnerie et surtout pour sa pleutrerie. Les poètes comiques l'accusaient même d'avoir abandonné son bouclier lors d'une bataille pour mieux fuir, sans doute en 424, puisque c'est dans *Les Nuées* que cette accusation sera portée pour la première fois.

3. En grec, φέναξ : calembour sur φοῖνιξ, *phénix*, oiseau oriental fabuleux, et φενακίζειν, *tromper.*

4. L'Œil du Roi. Titre officiel et authentique des représentants extraordinaires du Grand-Roi, qui avaient toute sa confiance et la préséance sur les satrapes. Le nom de Pseudartabas indique à lui seul l'idée de tromperie, mais Dicéopolis est le seul citoyen clairvoyant parmi les Athéniens, comme il va bientôt le prouver.

5. Pour dire *ambassadeur*, l'Attique employait généralement πρεσβευτής au singulier et πρέσβεις au pluriel (et non au singulier comme ici) ; il doit donc y avoir une plaisanterie.

6. Moqueries et métaphore filée sur deux sens du mot ὀφθαλμόν : *œil*, et *trou par lequel passait la rame.* Les Grecs utilisaient une sorte de gaine de cuir fendue (ἄσκωμα) pour empêcher l'eau de rentrer par cette ouverture. Sur ce passage, voir J. Taillardat, *Les Images d'Aristophane. Études de langue et de style*, Les Belles Lettres, 1962, p. 65-67.

Page 11.

1. On ignore si ce vers correspond, comme le turc du *Bourgeois gentilhomme*, à un pur persan de fantaisie (voir, par exemple, M. L. West, « Aristophanes' *Acharnians* 100 », *Classical Review*, 18, 1968, p. 6), ou à des éléments authentiques transformés, le persan devant être compris par un certain nombre d'Athéniens — mais en tout cas pas par Dicéopolis. J'ai choisi, sans enthousiasme particulier, la restitution de Chodzkiewicz, qui, dans cette perspective, traduit : *Le magnifique Xerxès écrire à la seigneurie* (voir l'édition de W. J. M. Starkie, p. 245). K. J. Dover, lui, restitue ainsi ce vers : Ιαρτα ναμα Ξαρξαα πυσσα σατρα, et le traduit *Iarta by name, son of Xerxes, satrap* (« Notes on Aristophanes' *Acharnians* », *Maia*, 38, 1963, p. 7 et suiv.). Autre problème posé par cette scène : il n'est pas évident du tout qu'il faille prendre les plaisanteries de Dicéopolis pour argent comptant ; Pseudartabas n'est pas forcément un imposteur, les deux eunuques sont peut-être eux aussi de vrais Perses, et non Clisthène et Straton déguisés. (Sur cette scène, voir

C. C. Chiasson, « Pseudartabas and his Eunuchs », *Classical Philology*, 79, 1984, p. 131-136.)

2. Littéralement, des *achanes*, mesure perse valant à peu près 2,5 m³. Ce nom est surtout mis là pour établir un rapprochement avec χαυνοπρώκτους.

Page 12.

1. Ποῖος plus un mot qui vient d'être dit implique généralement un doute ou une ironie (*vraiment ?..., allons donc ?...*), et non une véritable interrogation.

2. Les ambassadeurs sortent sans doute à ce moment-là, car l'acteur qui jouait l'Ambassadeur doit être prêt pour prendre le rôle de Théôros dès le vers 134.

3. K. J. Dover (« Notes on Aristophanes' *Acharnians* », p. 9) sous-entend un substantif masculin qui signifierait *bâton*.

4. La teinture de Sardes étant pourpre, cela signifie donc : *si tu ne veux pas que ton vêtement se teinte de ton sang*. On trouve la même image chez Eschyle (*Les Perses*, v. 317).

5. En grec, ἀνανεύει, littéralement : *relever le menton pour faire signe que non* ; noté après le vers 113 par les manuscrits, il s'agit d'une parépigraphè (indication de mise en scène écrite en marge et antérieure aux scholies).

6. En grec, ἐπινεύει, littéralement : *abaisser le menton pour faire signe que oui* ; même remarque qu'au vers 113.

7. Les Grecs de l'Antiquité (et peut-être les habitants d'Asie Mineure) semblent avoir déjà exprimé la négation ou l'affirmation par ces signes de tête particuliers qu'utilisent encore les Grecs d'aujourd'hui.

8. Clisthène est une autre tête de Turc d'Aristophane, mais cette fois — de même que son ami Straton (voir v. 122) — en raison de ses mœurs homosexuelles. Il est brocardé dans toutes les comédies d'Aristophane, où il apparaît régulièrement (sauf dans *La Paix* et dans les comédies du IVᵉ siècle). Il y a peu de chances pour que Sibyrtios ait été réellement son père ; celui-ci était un entraîneur de lutteurs (voir Plutarque, *Vie d'Alcibiade*, v) et la plaisanterie joue sur l'opposition des deux personnages.

9. Nouvelle parodie d'Euripide. L'hémistiche cité par le scholiaste est : « ô cœur chaleureux ! » (fragment 858). Le rasoir était à cette époque un instrument de toilette féminin.

10. Vers d'Archiloque, ici adressé à un homme (fragment 187 West).

11. Le Prytanée était le bâtiment, situé sur l'Agora, où siégeaient les prytanes (voir n. 4, p. 6). Les hôtes d'honneur, athéniens et étrangers, y étaient reçus et traités.

Page 13.

1. En grec, τῇ πλάτιδι, mot très rare et à consonance tragique ; il fait contraste avec τοῖς παιδίοισι, *mes enfants*, qui est tout à fait courant.

2. Théôros, partisan et ami de Cléon, est souvent attaqué dans les premières pièces d'Aristophane. Son nom signifie justement *envoyé à des cérémonies officielles à l'étranger*, mais le calembour ne doit pas être rendu ici, car le Héraut se contente de faire les annonces sans le moindre sous-entendu.

3. Sitalcès : roi odryse de Thrace. Allié d'Athènes en 431, il envoya des troupes composées de cavaliers et de peltastes (voir n. 3, p. 15) — d'où la plaisanterie du vers 160. À sa mort, en 424, ce ne fut pas son fils Sadocos, qui avait été fait citoyen athénien (voir v. 145), qui lui succéda, mais son neveu Seuthès, partisan des Macédoniens (voir Hérodote, IV, 80 ; VII, 137 et Thucydide, II, 29, 67, 95-101 et IV, 101).

Page 14.

1. Il faut sous-entendre un sujet comme *un dieu*, car si *neiger* peut être employé de façon impersonnelle en grec, il n'en va pas de même pour *geler*.

2. Ce genre de formule était utilisé comme déclaration d'amour. On en trouve d'innombrables exemples sous forme de graffiti ou de dédicaces de vases.

3. Les Apaturies étaient une fête athénienne importante qui durait trois jours, au mois de Pyanepsion (octobre / novembre) ; à cette occasion les enfants ou les nouveaux citoyens étaient accueillis au sein des phratries (associations à caractère religieux et civique). Les Athéniens faisaient remonter l'étymologie de ce mot à ἀπάτη, *tromperie*, d'où un calembour que j'ai tenté de rendre avec le mot *appât*.

4. Le mot grec est un terme ionien ancien à consonance tragique.

Page 15.

1. Les Odomantes, peuplade barbare de Thrace, habitaient la rive orientale du Strymon. Aristophane en fait des sujets de Sitalcès, mais ils étaient en réalité indépendants.

2. Comprenons : deux drachmes par jour. C'est bien sûr une solde excessive. La solde normale des mercenaires était de moitié inférieure, et celle des soldats athéniens encore moindre, d'où la remarque des vers suivants.

3. En grec, καταπελτάσονται. Les peltastes étaient des soldats d'infanterie légère, armés d'un bouclier arrondi et d'une lance. Il y a sans doute là un sous-entendu obscène sur leur « équipement », d'autant que la plaine de Béotie représente souvent le pubis féminin chez Aristophane (voir J. Henderson, *The Maculate Muse*, New Haven et Londres, Yale University Press, 1975, p. 123, 136 et 173).

4. Le *phallos*, gaine de cuir pendouillant sous le ventre rembourré du costume comique, est porté par la plupart des personnages mâles de la comédie attique — mais rarement par les choreutes. Les Odomantes arborent ici un vigoureux *phallos* doté d'un gland vermeil, et ils sont ainsi prêts à tous les assauts (voir J. Henderson, *ibid.*, p. 110, et ici n. 1, p. 39).

5. Littéralement : les *thranites*, c'est-à-dire les rameurs du banc supérieur des trières, qui avaient donc les rames les plus longues, le travail le plus pénible et la paye la plus élevée. L'expression *sauveur de la Cité* s'applique pourtant à tous les rameurs.

6. Les Athéniens faisaient une grande consommation d'ail. Dicéopolis en avait sans doute fait l'emplette avant de se rendre à l'Assemblée.

7. Les Grecs, grands amateurs de combats de coqs, faisaient manger de l'ail à ceux-ci avant le combat pour les « doper ».

Page 16.

1. Dès qu'il se produisait quelque présage défavorable, l'Assemblée était levée. Une seule goutte de pluie est malgré tout un signe un peu ténu, et il y a là une satire de la superstition des Athéniens.
2. La salade à base d'ail qu'il s'apprêtait à confectionner.
3. Lacédémone, Laconie ou Sparte sont considérés comme équivalents.
4. Sur les Acharniens, voir la Notice, p. 979-980.
5. En grec, ἔσπευδον, *je me hâtais* : allitération avec σπονδάς, *trêves*. Ce mot signifie en fait *libations* et *libations qui accompagnent les serments de paix*, d'où *trêves*. Ici, les trêves sont métaphoriquement dramatisées sous forme liquide, ce qui explique que les Acharniens aient pu en sentir l'odeur.
6. Suite de métaphores sur les Acharniens, bûcherons et charbonniers, aussi durs et coriaces que le bois de l'yeuse ou celui de l'érable (voir J. Taillardat, *Les Images d'Aristophane*, p. 205).
7. Les soldats qui avaient participé à la légendaire victoire de Marathon étaient devenus le symbole de toutes les vertus guerrières, en même temps que celui des anciens combattants. Il ne faut évidemment pas prendre ce qualificatif au pied de la lettre puisque la bataille eut lieu en 490, soixante-cinq ans avant la représentation de la pièce, et que nous aurions alors un chœur d'octogénaires (voir aussi *Lysistrata*, v. 271-285, p. 584, où les choreutes seraient à ce compte centenaires !).
8. Depuis le début des hostilités, les Spartiates envahissaient chaque été l'Attique et ravageaient les vignes et les récoltes. Le dème d'Acharnes était l'un de ceux qui avaient le plus souffert de ces raids (voir Thucydide, II, 19 et suiv.).
9. Il s'agit du *tribôn*, un manteau court très simple, d'étoffe grossière, porté par les petites gens ou les philosophes ; le manteau long en laine habituel se nommait l'*himation*, alors que le manteau plus fin, brodé et élégant, s'appelait la *chlanis* (à ne pas confondre avec celui des cavaliers ou des éphèbes, la *chlamyde*).

Page 17.

1. En grec, γευμάτα. Il ne s'agit pas d'*échantillons*, comme on le traduit habituellement, puisque Dicéopolis reçoit la totalité de sa trêve, mais de *saveurs*, donc de *qualités* différentes. L'assimilation des trêves à du vin fait que plus elles vieillissent, meilleures elles sont. Il y a donc trois « cuvées » de trêves, celle qui peut se conserver trente ans étant naturellement la plus savoureuse (voir P. Thiercy, « 2 variations sur *Les Acharniens* et *Les Cavaliers* », *Thalie, Mélanges interdisciplinaires sur la Comédie*, Montpellier, *Cahiers du G.I.T.A.*, 5, 1990, p. 31-33).
2. La trêve la plus courte sent le goudron (πίττα) des arsenaux, comme le vin nouveau sent encore la résine de la jarre (πίθας) où il fermente.
3. C'est là un cri du cœur de Dicéopolis pour cette fête des champs (voir n. 1, p. 18) dont les Athéniens avaient été sevrés depuis si longtemps à cause des raids des troupes spartiates en Attique.
4. Les réservistes qui recevaient un ordre de départ pour une expédition devaient se munir eux-mêmes d'une ration pour trois jours.

Page 18.

1. Les Dionysies sont des fêtes dédiées à Dionysos. On compte à Athènes plusieurs fêtes, plus ou moins importantes, consacrées à ce dieu, et qui se tenaient durant l'hiver, de décembre à mars : les Oschophories, les Dionysies des champs, les Lénéennes, les Anthestéries, et enfin les Grandes Dionysies (ou Dionysies urbaines), les plus importantes. Les Dionysies des champs, dont il est question ici, se déroulaient dans le cadre des dèmes entre les vendanges et Poséidéon (décembre), mois où elles étaient célébrées à Athènes. C'était une fête de paysans, et spécialement de vignerons, qui remerciaient le dieu Dionysos (Bacchos) pour les récoltes. Une procession chantée était conduite par des jeunes filles portant des corbeilles sacrées, remplies de fruits et de vin. Un énorme *phallos*, qui symbolisait le dieu et la fécondité de la terre, était au centre du cortège, et il était salué par des hymnes phalliques, comportant des couplets grivois. Des offrandes étaient aussi faites au dieu. Cette scène des *Acharniens* constitue d'ailleurs l'un des témoignages les plus importants sur cette fête (voir H. Jeanmaire, *Dionysos*, Payot, 1951, p. 36 et suiv. et H. W. Parke, *Festivals of the Athenians*, Londres, Thames and Hudson, 1977, p. 100 et suiv.).

2. Le bâtiment de scène, percé d'une porte, n'avait jusque-là pas été utilisé ; il n'était donc pas pris en compte par les spectateurs. Dicéopolis se l'attribue par le seul fait d'y pénétrer, et en restera « propriétaire » tant qu'il ne quittera pas la scène par une *eisodos*.

3. Le Coryphée parlant des spectateurs, il y a une ironie certaine à les nommer passants, eux qui sont assis depuis plusieurs heures !

4. Phayllos : célèbre athlète de Crotone, spécialiste de la course de vitesse et du pentathlon, plusieurs fois vainqueur aux jeux Pythiques de Delphes (et peut-être aussi à Olympie), qui avait commandé à la bataille de Salamine, en 480, un vaisseau envoyé par sa cité.

5. Jeu de mots sur σπονδοφόρος, pris ici au sens propre, mais qui est aussi le titre du héraut proclamant la trêve sacrée pour les grands jeux panhelléniques.

Page 19.

1. Littéralement : Lacratidès (de κράτος, *force*). Il y a bien eu des Athéniens de ce nom, notamment un archonte du temps de la bataille de Marathon (comme l'indique le scholiaste), mais ce nom a sans doute été choisi ici par Aristophane pour sa seule signification, indiquant ainsi que ce vieillard du chœur avait été autrefois un fringant athlète.

2. Cette comparaison vient peut-être de la *Batrachomyomachie* — épopée comique faussement attribuée à Homère — où le jonc était l'arme utilisée par les grenouilles contre les rats.

3. Il semble inutile d'imaginer ici une lacune constante dans tous les manuscrits, comme le font certains éditeurs, pour la simple raison qu'il n'y a pas identité métrique parfaite entre la fin de la strophe et celle de l'antistrophe ; cela arrive parfois chez Aristophane.

4. En grec, Βαλλήναδε. Jeu de mots sur Pallène, dème proche d'Acharnes, et βάλλειν, *lancer (des pierres)*. Voir v. 236.

5. Littéralement : *Ne prononcez que des paroles de bon augure !*, d'où *Gardez*

un silence religieux ! Cette injonction traditionnelle est hors mètre, comme au vers 241.

Page 20.

1. La canéphore, ici la Fille de Dicéopolis, était la jeune fille qui ouvrait la procession, lors de certaines fêtes religieuses, en portant la corbeille sacrée (κανοῦν).

2. C'est-à-dire la famille et les esclaves.

3. Une jeune fille de bonne famille qui se montrait en public ne devait pas avoir l'œil aimable, ce qui aurait été immodeste, mais au contraire « plein de vinaigre » (littéralement : *de mangeur de sarriette*). Voir J. Taillardat, *Les Images d'Aristophane*, § 385.

4. Les Grecs élevaient des belettes, comme nous les chats, et ce mot avait aussi une signification aimable ou galante. Les belettes passaient également pour être langoureuses et avaient la réputation de lâcher des vents (βδεῖν). D'autre part, *belettes* voulait dire familièrement *filles*, et l'aube était censée être le meilleur moment pour les étreintes amoureuses ; il y a donc sans doute une plaisanterie car on devait plutôt attendre βινεῖν, *forniquer*, à la place de βδεῖν (voir J. Henderson, *The Maculate Muse*, § 427). De tels sous-entendus sont d'ailleurs traditionnels dans un hymne phallique comme celui-ci.

Page 21.

1. Il y a peut-être là un nouveau sous-entendu grivois, si l'on compare avec le vers 670 des *Oiseaux* (p. 500) où χρυσός, *or*, est mis pour κυσός, *sexe féminin* ; du reste, l'emploi du verbe περιτρώγειν, *ronger tout autour* (voir J. Taillardat, *Les Images d'Aristophane*, § 538), s'expliquerait moins bien s'il n'était question que de vol.

2. Il y a sans doute ici une allusion grivoise au *phallos* de l'esclave, plaisanterie préparée par le vers 243.

3. Lamachos : militaire athénien qui jouera un rôle important dans cette comédie et dans la politique athénienne (voir la Notice, p. 984).

4. Thratta : les esclaves portaient souvent un sobriquet tiré de leur pays d'origine, ici la Thrace. — Le Phellée, plateau rocailleux de l'Attique, est ici choisi pour sa consonance.

5. On pourrait traduire en termes choisis par *cueillir sa fleur*, mais il s'agit ici de fruit et le langage métaphorique est plus leste.

6. La paix, comme les trêves, est comparée à un mets — ou une boisson — délectable (voir J. Taillardat, *Les Images d'Aristophane*, § 653).

Page 22.

1. Voir Homère, *Iliade*, VIII, v. 281.

2. Le texte des manuscrits est très corrompu (voir la note critique de Starkie, édition citée, p. 68-69) et impossible à scander tel qu'il est donné, mais le sens est très clair.

3. Cette gracieuse image s'appuie sur le fait que, de son métier, Cléon était marchand de cuir ; peut-être aussi fournissait-il à l'armée des sandales qui n'étaient pas d'excellente qualité (voir *Les Cavaliers*, v. 316-

318, p. 102). En fait, cette violente charge contre Cléon serait plus à sa place dans la bouche de Dicéopolis que dans celle des choreutes, mais l'essentiel, pour Aristophane, était de lancer cette attaque qui sert en quelque sorte à annoncer sa prochaine pièce, *Les Cavaliers*. Ce cas est rare mais pas unique : nous trouvons ainsi chez Euripide, à la fin d'*Électre* (v. 1278-1283), une annonce du thème d'*Hélène*, ce qui prouve que les deux poètes mettaient déjà en chantier une autre pièce avant même la représentation de celle qui devait être jouée au concours.

Page 23.

1. D'après le scholiaste de R, ce sont les trois engagements pour les traités : par les sacrifices aux dieux, par la parole donnée, enfin par le serrement des mains droites.

2. En grec, ταραξικάρδιον. Composé comique forgé sur l'expression tragique ταράσσει καρδίαν (voir Euripide, *Les Bacchantes*, v. 1322). Voir également n. 7, p. 5.

Page 24.

1. Nouvelle situation empruntée au *Télèphe*. Cette métaphore sera prise plus loin au pied de la lettre et réalisée sur scène (voir v. 358-366, p. 26-27 et 485-495, p. 34).

2. En grec, δημόται, littéralement : *qui est né dans le même dème*.

3. Métaphore empruntée au métier de la laine : ce verbe (καταξαίνειν) signifie *carder*, mais aussi, comme en français familier, *écorcher* (voir J. Taillardat, *Les Images d'Aristophane*, § 587). Cette métaphore était aussi employée par les Tragiques (voir Sophocle, *Ajax*, v. 728, imité par Euripide, *Les Phéniciennes*, v. 1145 et *Les Suppliantes*, v. 503). La plaisanterie se poursuit par l'adjonction d'un vêtement, la tunique pourpre — couleur de sang —, que portaient notamment à la guerre les Spartiates, amis présumés de Dicéopolis.

4. Θυμάλωψ, *tison*, est choisi parce que ce sont des charbonniers et parce qu'on attendait θυμός, *cœur*. Il y a là une incohérence métaphorique — ou, si l'on préfère, incompatibilité entre les classèmes non pertinents des phores —, sans doute une parodie tragique voulue, puisque le verbe veut dire *bouillonner* plutôt que *brûler*.

5. Acharnéide est une parodie épique, comme s'il avait existé un héros éponyme, Acharneus, qui aurait donné son nom à ce dème.

6. Nous arrivons au cœur de la parodie du *Télèphe*. Dans la tragédie d'Euripide, le roi de Mysie quittait la pièce principale du palais et allait chercher l'enfant Oreste, qu'il avait caché dans une autre salle. Voir aussi la scène parallèle des *Thesmophories* (v. 688-761, p. 689-694), où le Parent d'Euripide prend en otage une outre pleine de vin, qu'une femme fait passer pour son nourrisson.

Page 25.

1. Jeu de mots sur ἀνθράκων, *charbons* et ἀνθρώπων, *hommes*. Le charbon sera personnifié tout au long de cette scène, ce qui donnera lieu à plusieurs plaisanteries et effets comiques.

Page 26.

1. Le sens n'eſt pas très clair, étant donné qu'il n'eſt pas certain que le pronom masculin fasse allusion au manteau des Acharniens et non à certaine partie de leur individu ; le participe étant un hapax (en dehors de quelques inscriptions), il y a peut-être là une plaisanterie plus ou moins fine, selon la chose ainsi désignée.

2. Plaisanterie contre l'attente : la voix comme s'il s'agissait d'une arme.

3. Le Parnès eſt une montagne boisée du nord de l'Attique, proche du dème d'Acharnes ; son bois pouvait fournir le charbon des Acharniens. Il n'exiſtait pas d'adjectif pour dire *du Parnès* ; Ariſtophane ayant personnifié son couffin de charbon, et voulant lui donner, comme à un homme, un nom démotique, a dû en forger un ; ce peut être soit celui des manuscrits, Παρνάσ(σ)ιοι, soit celui conjecturé par Bentley, Παρνήθιοι, mais non Παρνήσσιοι, qui signifie *du Parnasse* (voir K. J. Dover, « Notes on Ariſtophanes' *Acharnians* », p. 14 et suiv.).

4. Littéralement : *de raisin vert* (voir J. Taillardat, *Les Images d'Ariſtophane*, § 360 et 892).

5. Métaphore développant *verjus*, pour un vin qui admet d'être coupé d'une égale quantité d'eau, ce qui signifie ici « admettre que l'on puisse présenter ses arguments chacun son tour » (voir J. Taillardat, *ibid.*, § 448).

Page 27.

1. En grec, ἐνασπιδώσομαι, verbe héroï-comique (littéralement : *se mettre dans un bouclier*). Dicéopolis veut sans doute dire qu'il parlera sans s'entourer de mille précautions — oratoires et physiques —, mais à cœur ouvert et découvert (voir J. Taillardat, *ibid.*, § 581).

2. La majorité des héliaſtes (citoyens qui siégeaient au tribunal de l'Héliée) étaient des gens plutôt âgés, des hommes « à la retraite ».

3. Dicéopolis parle évidemment, dans cette phrase, au nom d'Ariſtophane. La scholie du vers 378 donne des renseignements intéressants : « La comédie de l'an dernier : *Les Babyloniens*, qu'Ariſtophane produisit avant *Les Acharniens* ; une pièce dans laquelle il vilipenda beaucoup de monde ; en effet, il y ridiculisa les magiſtrats élus et tirés au sort, ainsi que Cléon, en présence des alliés ; il avait fait jouer sa pièce aux Grandes Dionysies, qui sont célébrées au printemps et à l'occasion desquelles les alliés apportent leurs tributs ; c'eſt précisément à cause de cela que Cléon se mit en colère et l'accusa de diffamation contre l'État, prétendant qu'il avait fait cela avec l'intention d'insulter le peuple et la *Boulè*. Aussi porta-t-il contre lui une accusation de naissance étrangère et lui intenta-t-il un procès. » (Il eſt possible que l'action intentée par Cléon ait été en fait une eisangélie, c'eſt-à-dire une accusation d'atteinte à la sûreté de l'État, et non une accusation de naissance étrangère.)

4. Le verbe grec κατεγλώττιζε signifie *donner un baiser profond et lascif* ; voir *Les Cavaliers*, v. 352, p. 104 et *Les Thesmophorieuses*, v. 132, p. 658.

5. En grec, ἐκυκλοβόρει, verbe forgé par Ariſtophane d'après le Cyclobore, un torrent de l'Attique — peut-être celui qui descendait du

Lycabette et traversait Athènes. À la saison des pluies, il produisait un fort grondement — son nom signifie d'ailleurs *tourbillon dévorant*. Cléon est souvent doté de ce qualificatif, car il avait une voix renommée pour sa puissance et sa violence.

6. En grec, μολυνοπραγμονούμενος, verbe comique, composé à partir de μολύνω, *souiller*, pour imiter πολυνοπραγμονεῖν, *ployer sous le poids des (vilaines) affaires*.

Page 28.

1. Hiéronymos : selon le scholiaste, il s'agissait d'un poète lyrique et tragique dont la chevelure hirsute cachait le visage. — Le casque d'Hadès était un casque magique qui conférait l'invisibilité à celui qui le portait (voir *Iliade*, V, v. 844 et suiv.). Le style de Hiéronymos ressemblait à son physique car il utilisait des masques horrifiques, des intrigues mélodramatiques et des adjectifs composés grandiloquents, comme Aristophane en fait ici la parodie. Il est aussi raillé dans *Les Nuées* (v. 349, p. 192).

2. Sisyphe : roi légendaire de Corinthe, dont le supplice qu'il subissait au Tartare pour s'être souvent joué des dieux est bien connu. Son plus bel exploit fut en effet d'emprisonner Thanatos (le Trépas), puis de s'échapper une première fois des Enfers. Il est parfois donné comme le père réel d'Ulysse. Son nom était devenu synonyme de ruse.

3. En grec, ἀγών. Le terme est ici presque technique : il annonce le grand débat, traditionnel dans la plupart des comédies et tragédies, et qui se situera dans cette pièce aux vers 489-625 (p. 34-41), ce vers 392 terminant en quelque sorte le *proagôn*.

4. Dans leurs éditions respectives de cette pièce, A. H. Sommerstein et G. Mastromarco lisent ici, à la suite de D. S. Robertson (notes inédites) et de H. Lloyd-Jones (*Classical Review*, 8, 1958, p. 14), ἁρμοῖ, mot poétique qui signifie *maintenant*.

5. Dicéopolis, depuis l'entrée du chœur, se trouvait dans l'*orchestra* ; il va maintenant désigner la *skènè* comme la maison d'Euripide (v. 394), et se diriger vers celle-ci. Le fait de frapper à la porte en demandant Euripide suffira, par une convention théâtrale très simple, à attribuer la maison au poète pour la durée de cette scène.

6. Παῖ était utilisé couramment pour appeler les esclaves, quel que soit l'âge de l'esclave en question — comme notre *Garçon !* pour un serveur.

7. Maxime typique d'Euripide dont le style rhétorique (voir v. 401) a déteint sur son esclave. On trouve dans son théâtre de nombreux exemples de ce genre de construction : *Alceste*, v. 521 ; *Oreste*, v. 904 ; *Les Phéniciennes*, v. 272, etc.

Page 29.

1. Voir Euripide, *Ion*, v. 251.

2. En grec, ἀναβάδην. Jeu de mots sur les deux sens de cet adverbe : *au niveau supérieur* et *les pieds en l'air*, ce dernier sens étant sans doute celui de ce mot au vers 410. La surprise vient du fait que le public doit penser, au vers 399, que l'esclave parle de l'étage supérieur de la maison ; pourtant, quand Euripide apparaîtra, les spectateurs verront qu'il a

effectivement les pieds en l'air (voir aussi l'article de G. Mastromarco, « Due Casi di aprosdoketon scenico in Aristofane », *Vichiana*, 12, 1983, p. 249-253).

3. Le fait qu'il y ait à la fois répétition de plusieurs expressions et anomalies métriques (une dipodie double au vers 404 plus une dipodie simple au vers 407, au lieu d'un trimètre iambique) rend ce passage très douteux. Je considère donc le vers 408 (« DICÉOPOLIS : Eh bien, sers-toi de l'eccyclème. / EURIPIDE : Impossible. / DICÉOPOLIS : Eh bien, fais-le quand même ») comme suspect et suis la disposition adoptée par J. van Leeuwen (voir sa note à ce vers), à la suite de Dobree et de Bentley. Euripide, grand spécialiste des machines de théâtre, n'a d'ailleurs nul besoin que quelqu'un lui suggère de les utiliser pour son propre usage (à tort et à travers, insinue Aristophane).

4. Dicéopolis s'adresse à Euripide comme à une divinité. On peut comparer son attitude à celle de Strepsiade face aux Nuées, et à celle, inverse, de Socrate qui lui parle comme le ferait un dieu à un mortel : « ô créature éphémère ! » (*Les Nuées*, v. 223, p. 183).

5. Cholléide est bien un dème de l'Attique, mais Aristophane l'a surtout choisi pour forger un nom burlesque, puisque χωλός signifie *boiteux*. Dicéopolis pense que le fait d'annoncer une telle hérédité lui vaudra la sympathie d'Euripide, friand de héros éclopés. La suite lui donnera d'ailleurs raison puisque le poète va, si l'on peut dire, condescendre à descendre.

6. Ce qu'il y a de piquant ici, c'est qu'il utilise cette machine complexe pour s'épargner le seul effort de descendre de son lit. Sur l'eccyclème, voir l'Introduction, p. XXV.

7. En grec, λέλακας, verbe tragique. Euripide utilisera du reste un vocabulaire tragique tout au long de cette scène, puisque c'est, selon Aristophane, sa façon normale de s'exprimer.

Page 30.

1. Euripide semble avoir eu en effet une prédilection pour les héros plongés dans l'infortune : boiteux (Télèphe, Bellérophon, Philoctète) ou vêtus de haillons (les mêmes, ainsi que Ménélas, Phœnix, Thyeste, Œnée, Ino) ; ils seront tous cités dans cette scène, sauf Ménélas. Cette façon de s'imprégner de ses personnages — ici en étant grabataire et entouré de haillons — sera développée par Agathon, le confrère d'Euripide (et avec l'approbation de ce dernier) dans *Les Thesmophories* (v. 148-175, p. 658-660).

2. Le geste de supplication solennel consistait à enlacer les genoux de la personne à qui était faite la requête. La formule employée ici n'est pas traditionnelle, mais c'est parce que la position d'Euripide ne l'est pas non plus : comment en effet enlacer les genoux de quelqu'un qui a les jambes en l'air, à hauteur de tête !

3. Dicéopolis feint d'avoir oublié le titre du *Télèphe*, représenté sans doute en 438, treize ans avant *Les Acharniens*.

4. Œnée : roi de Calydon. Dans son grand âge, il fut dépossédé de son royaume et devint un pauvre mendiant exilé. La tragédie d'Euripide raconte comment son petit-fils Diomède tua les usurpateurs et rétablit le vieillard dans ses droits. Le ὁδί, *là*, indique qu'Euripide désigne un tas

de vêtements, ou les rouleaux manuscrits de cette tragédie. Même jeu de scène marqué par οὑτοσί, au vers 427.

5. Phœnix : fils d'Amyntor, roi d'Éléon, en Béotie. Il connut à peu près les mêmes ennuis qu'Hippolyte : accusé — à tort — d'avoir violé sa belle-mère, il fut aveuglé par son propre père. Le centaure Chiron lui rendit la vue, et il devint le mentor d'Achille.

6. Philoctète, ancien prétendant d'Hélène, était parti pour Troie, lié par son serment, mais, lors d'une escale à Ténédos, il fut piqué au pied par un serpent. Sa blessure s'envenima et dégagea bientôt une telle puanteur que ses compagnons décidèrent de l'abandonner sur l'île de Lemnos. Les trois grands tragiques (ainsi que d'autres) traitèrent la légende de Philoctète. Dans la pièce de Sophocle, la seule qui nous soit parvenue, l'île était encore déserte et Philoctète subsistait en chassant les oiseaux avec les flèches infaillibles de l'arc d'Héraclès, dont il était le dépositaire ; dans celle d'Euripide, tel un mendiant pestiféré, il vivait de la charité des habitants de cette même île. Par la suite, les révélations du devin troyen Hélénos apprirent aux Grecs qu'ils ne pourraient prendre Troie sans ces flèches. Ulysse et Diomède retournèrent donc chercher Philoctète, s'emparèrent de ses armes par ruse et le forcèrent à repartir avec eux (chez Euripide... la version de Sophocle étant, on le sait, différente).

7. Bellérophon, fils de Poséidon, fut, lui aussi, accusé à tort d'avoir voulu séduire la femme de son hôte, le roi de Tirynthe, Prœtos. Celui-ci ne voulut pas le mettre à mort lui-même, à cause des lois de l'hospitalité ; il l'envoya alors porter une missive au roi de Lycie, Iobatès, dans laquelle il demandait à ce dernier de tuer Bellérophon. Iobatès fit subir au héros plusieurs épreuves, au nombre desquelles le combat contre la Chimère, dont il vint à bout grâce à Pégase, le cheval ailé. Iobatès reconnut alors son origine divine et lui donna sa fille et la moitié de son royaume. La pièce d'Euripide raconte comment Bellérophon, grisé par ses succès, voulut gagner avec Pégase la demeure de Zeus ; le roi des dieux envoya un taon piquer le coursier ailé et celui-ci désarçonna son cavalier. Bellérophon tomba jusqu'à terre et devint un mendiant boiteux. Le vol de Bellérophon vers les cieux a été longuement parodié par Aristophane dans *La Paix* (v. 79-179, p. 370-375) avec l'envol de Trygée sur son bousier géant.

Page 31.

1. Sur Télèphe, voir la Notice, p. 983. L'omission de l'article devant ἄνδρα indique qu'il y a paratragédie.

2. En grec, σπάργανα, littéralement : *langes*. Le dictionnaire Liddell-Scott indique qu'il peut s'agir de signes de reconnaissance laissés auprès d'un enfant abandonné, mais on ne voit pas très bien en quoi cela pourrait se rapporter à Télèphe.

3. En grec, ῥακώματα. Hapax, comme si Euripide, se trouvant à court de synonymes, créait un nouveau nom pour désigner des haillons.

4. Thyeste, fils de Pélops et d'Hippodamie, fut accusé (à juste titre) par son frère Atrée d'être l'amant de sa belle-sœur. Atrée, pour se venger, tua les enfants de Thyeste et les lui servit au cours d'un dîner, puis, après le repas, lui montra les mains et les têtes de ceux-ci. Thyeste maudit son frère — la malédiction des Atrides —, puis ils se poursuivirent de leur haine durant toute leur vie, face à face, ou par fils interposés

(Atrée étant le père d'Agamemnon et de Ménélas, et Thyeste celui d'Égisthe). Euripide fit paraître Thyeste dans la tragédie qui porte son nom et dans *Les Crétoises* (jouées en même temps que *Télèphe*).

5. Littéralement : *entre* (les guenilles de Thyeste et celles d'Ino), brachylogie très courante en grec.

6. Ino : fille de Cadmos, deuxième épouse d'Athamas, un roi de Béotie qui se maria trois fois, chaque union débouchant sur une tragédie. Dans *Ino*, Euripide raconte qu'Athamas avait cru celle-ci morte — en fait elle était allée rejoindre les Bacchantes — et s'était remarié avec Thémisto ; pourtant Ino revint et Athamas la fit vivre dans son palais sous les pauvres vêtements d'une servante. Thémisto s'en aperçut, voulut tuer les enfants d'Ino, mais, par une tragique méprise, égorgea ses propres enfants avant de se suicider. Sœur de Sémélè, Ino fut la nourrice de Dionysos ; frappée de folie par Héra, elle fit bouillir son fils Mélicerte et se jeta à la mer avec le cadavre, devenant une Néréide sous le nom de Leucothée.

7. Le vers 436 est la répétition exacte du vers 384 (« j'aille m'équiper pour être le plus pitoyable possible »), mais n'a aucun sens ici ; de plus le vers précédent (Nauck, *adespota* 43) n'est pas une prière mais une invocation — burlesque, étant donné la situation. Je l'ai donc considéré comme interpolé, et éliminé, à l'instar de plusieurs éditeurs, bien qu'il figure dans les manuscrits.

8. Construction tragique, avec le génitif au lieu du datif, plus commun. Dicéopolis va passer en revue tout le harnachement que portait Télèphe, avec force diminutifs parodiques et dépréciatifs.

9. Télèphe portait un bonnet de feutre, comparable, sans doute, à notre bonnet phrygien.

10. Ces deux vers sont tirés du *Télèphe* (fragment 698), mais peut-être avec quelques changements.

11. Ces vers sont, certes, une raillerie de la convention tragique qui veut que le chœur feigne souvent de ne pas entendre ce qui se dit devant lui, mais nous avons surtout ici un nouvel exemple frappant des interruptions de la fiction scénique (voir P. Thiercy, *Aristophane : fiction et dramaturgie*, p. 145 et suiv.).

12. Mélange d'une tournure plutôt officielle, ὅπως ἄν, *attendu que*, avec le geste franchement obscène du majeur dressé entre l'index et l'annulaire, *faire la figue*.

13. Subtil rapprochement entre deux mots, πυκνῇ et λεπτά, qui sont antonymes au propre et synonymes au figuré. C'est également une parodie d'Euripide (voir *Iphigénie à Aulis*, v. 67).

14. Parodie d'un vers du *Télèphe* (fragment 707). Comme Télèphe était déguisé en Grec (voir la Notice, p. 983), ceux qui l'entendaient pensaient à une malédiction, alors que Télèphe se souhaitait bonne chance. Pour la construction, si l'on ne considère pas qu'il y a anacoluthe, il faut sous-entendre un verbe.

15. Revêtir les haillons de Télèphe semble avoir aussi donné à Dicéopolis, comme par magie, l'habileté oratoire de celui-ci.

Page 32.

1. Vannerie destinée à protéger du vent la flamme de la lampe. C'est

ici le substitut du panier qui permettait à Télèphe de garder les reliefs que l'on donnait aux mendiants.

2. Parodie d'un vers du *Télèphe* (fragment 717), peut-être prononcé par Achille.

3. Hors mètre.

4. Aristophane et ses confrères ont toujours soutenu que la mère d'Euripide était une marchande de quatre-saisons (alors qu'il semble plutôt avoir été de famille noble) ; le vœu de bonheur est donc annulé par la référence à la destinée maternelle, peu enviable pour une femme libre.

5. Aparté de Dicéopolis qui fait allusion à l'ennui que distillent, selon Aristophane, les tragédies d'Euripide.

6. Télèphe portait sans doute un petit pot d'onguent pour sa blessure, fermé par une éponge qui servait à l'appliquer.

Page 33.

1. Parodie d'un vers d'*Œnée* ou du *Télèphe* (fragment 568).

2. Nouvelle allusion au métier supposé de la mère d'Euripide. La seconde partie du vers se trouve dans *Les Choéphores* d'Eschyle (v. 750).

3. Une fois Euripide rentré, la porte de la *skènè* reste fermée et la maison demeurera sans attribution précise pendant les scènes qui suivront. Comme elle ne sera plus utilisée avant le vers 625, le public n'y prêtera plus attention, et Dicéopolis pourra se l'attribuer juste avant la parabase sans que cela soit choquant.

Page 34.

1. Vocabulaire sportif, *ligne de départ (ou d'arrivée).* Voir J. Taillardat, *Les Images d'Aristophane*, § 580.

2. En grec, τρυγῳδία, *trygédie*, mot comique signifiant *comédie*, peut-être inventé par Aristophane à cette occasion ; dérivé de τρύξ, *vin nouveau*, et τρυγᾶν, *vendanger*, ce mot serait parallèle à τραγῳδία par rapport à τράγος, *bouc* : « Si les *tragodoi* chantent pour le bouc, les *trygodoi*, eux, chantent pour la piquette » (P. Ghiron-Bistagne, « Un calembour méconnu d'Aristophane : Ach. 499-500, Ois. 787 », *Revue des études grecques*, 1973, p. 283-291). On relève une dizaine de fois ce mot ou ses dérivés chez Aristophane, surtout dans les pièces de jeunesse, ainsi que dans un fragment des *Dèmes* d'Eupolis (fragment 99, v. 29). Voir O. Taplin, « Tragedy and Trugedy », *Classical Quarterly*, 33, 1983, p. 331-333.

Page 35.

1. Voir n. 3, p. 27.

2. Il convient, à mon avis, de considérer cette expression comme une formule figée correspondant à *concours des Lénéennes* et non au sens strict de *théâtre du Lénaion* (sur ce point, voir l'Introduction, p. XVII).

3. Dans cette métaphore filée, Aristophane considère que les habitants d'Athènes sont composés des citoyens et des métèques (littéralement : *ceux qui ont déménagé*), étrangers domiciliés, qui se sont liés au

sort d'Athènes, possédant certains droits et tenus à certaines obligations. L'ensemble représente donc l'*orge mondé* débarrassé de la *balle* des étrangers, mais les métèques n'en représentent que le *son*, la partie la moins noble. Cette métaphore est expliquée de façon très détaillée par J. Taillardat, *Les Images d'Aristophane*, § 683.

4. Poséidon, le dieu de la mer, était aussi le dieu des tremblements de terre. Il avait un temple au cap Ténare, à la pointe sud-ouest du Péloponnèse (aujourd'hui cap Matapan). Des Lacédémoniens avaient capturé dans ce sanctuaire des hilotes condamnés qui y avaient cherché asile et les avaient mis à mort. Un tremblement de terre détruisit Sparte peu après (vers 466), et fut regardé comme une punition divine (voir Thucydide, I, 28 et Pausanias, IV, 24).

5. Aristophane semble avoir été le premier à utiliser cette expression au sens figuré. Cette métaphore des citoyens assimilés à des monnaies de bonne ou de mauvaise frappe se poursuit avec les épithètes suivantes, et sera longuement développée dans la parabase des *Grenouilles* (v. 718-737, p. 774-775). Voir J. Taillardat, *Les Images d'Aristophane*, § 682.

6. En grec, ἐσυκοφάντει. Voir n. 4, p. 36 et n. 1, p. 37.

7. Mégare : ville située entre Corinthe et Athènes. L'affaire de Mégare fut, selon Aristophane mais aussi selon Thucydide (I, 103 et suiv.), l'une des causes de la guerre du Péloponnèse. Les ennemis de Périclès considéraient que la rupture entre Sparte et Athènes était due à trois « provocations » de celui-ci : en 433, les Athéniens vinrent en aide aux habitants de Corcyre (Corfou) pour repousser une escadre de Corinthe, membre de la Ligue péloponnésienne ; en 432, une expédition athénienne fit le siège de Potidée, colonie de Corinthe ; la troisième « provocation », seule citée ici, était le décret de Mégare, qu'Aristophane ramène à des causes futiles. En fait, Mégare fut d'abord une alliée d'Athènes et un avant-poste contre les Spartiates, mais elle se révolta et massacra en 445 la garnison athénienne ; de plus, elle accueillait les esclaves évadés d'Athènes. Un décret fut alors adopté dans cette ville — la date précise est inconnue, mais se situe entre 445 et 432 —, interdisant l'importation des produits de Mégare — notamment lainages, porcs, aulx, sel, concombres. En 432, les Lacédémoniens envoyèrent des ambassadeurs à Athènes, qui exigèrent l'abrogation du décret sur Mégare pour éviter la guerre, mais Périclès refusa (sur cette affaire, voir G. E. M. de Sainte Croix, *The Origins of the Peloponnesian War*, Londres, Duckworth, 1972, p. 225-290).

8. Le plus-que-parfait ἐπέπρατο indique la grande rapidité de la vente de ces marchandises confisquées sur dénonciation — même si ces produits courants viennent en fait de l'Attique.

9. En grec, μεθυσοκότταβοι : adjectif forgé par Aristophane sur μεθύω, *être ivre*, et κότταβος, jeu du *cottabe*. Le cottabe était une distraction de banquet où le buveur devait répandre le fond de sa coupe de vin sur le sol, d'un geste gracieux, en formant l'initiale du nom de la personne aimée ; d'autres variantes consistaient à viser un but déterminé, vase plus ou moins grand et plus ou moins difficile à atteindre — par exemple une soucoupe placée en haut d'une longue tige verticale. Ces scènes sont très souvent représentées en céramique grecque.

10. Simaitha : courtisane sans doute connue, puisque la scholie nous dit que cette dame était très appréciée d'Alcibiade. Ce passage n'est pas

seulement une attaque contre Périclès — celui-ci étant mort depuis cinq ans, Aristophane était donc trop jeune pour s'être opposé à lui de son vivant —, car il y a aussi ici une parodie du début de *L'Enquête* d'Hérodote (I, 1-5). Voir M. Croiset, *Aristophane et les partis à Athènes*, Fontemoing, 1906, p. 57 et suiv.

11. Verbe forgé par Aristophane sur φῦσιγξ, *écorce de l'ail* (voir J. Taillardat, *Les Images d'Aristophane*, § 378).

12. Aspasie : née à Milet vers 475, elle vint s'installer à Athènes vers 455 ; femme émancipée, elle ouvrit une sorte d'école d'éloquence. Socrate, dit-on, la fréquenta et fit partie de ses intimes. Périclès divorça pour elle, et elle devint sa concubine et la première dame d'Athènes. Pour atteindre Périclès, ses ennemis, après avoir intenté des procès à Anaxagore et à Phidias, s'attaquèrent à Aspasie, et il vint lui-même témoigner, en larmes, devant ses juges (en 433). À la mort de Périclès, Aspasie se remaria avec Lysiclès, qui devint aussi le successeur politique de Périclès avant de céder le pouvoir à Cléon. Aspasie semble avoir eu d'indéniables qualités intellectuelles et rhétoriques ; on dit même qu'elle écrivait les discours de Périclès, dont la fameuse oraison funèbre « rapportée » par Thucydide (II, 34-47). Les poètes comiques s'attaquèrent à elle autant qu'à Périclès, l'accusant d'être une ancienne courtisane et de conserver une influence énorme sur celui-ci, tant pour les affaires de la Cité que pour la politique extérieure. En dehors des *Acharniens*, on trouve de cruelles attaques contre elle dans les fragments de Cratinos, Eupolis, Télécléidès, Hermippos — qui fut même son accusateur au procès —, etc. Des exemples de ces gracieusetés sont cités dans le livre de J.-C. Carrière, *Le Carnaval et la Politique. Une introduction à la Comédie grecque, suivie d'un choix de fragments*, Les Belles Lettres, 1979. Plutarque parle abondamment d'Aspasie dans sa *Vie de Périclès*.

Page 36.

1. Ce surnom d'Olympien, qui faisait allusion à l'attitude générale de Périclès (vers 495-429) plutôt qu'à son éloquence, était traditionnel chez les Comiques, où il était le plus souvent assimilé à Zeus — Aspasie à Héra ou à Némésis dans la comédie du même nom de Cratinos —, ou à d'autres Olympiens, notamment à Dionysos — dans le *Dionysalexandros* de Cratinos (voir n. 5, p. 55), Périclès était Dionysos / Pâris et Aspasie, Hélène. Tout cela n'empêcha pas Périclès d'être constamment réélu stratège de 443 à 431. Le couplet des vers 533 et suivants reprend le début d'une scolie (chanson de table) de Timocréon de Rhodes (début du Ve siècle) sur Ploutos, le dieu de la richesse (voir fragment 8 Bergk).

2. Littéralement : *retourner la plaque* d'un décret (face au mur). Allusion à une entrevue entre Périclès et des ambassadeurs de Sparte. Comme Périclès refusait de rapporter le décret contre Mégare en alléguant que la loi interdisait de retirer la plaque sur laquelle était inscrit un décret, un des ambassadeurs lui répondit : « Eh bien, ne la retire pas, mais tourne-la seulement face au mur : aucune de vos lois ne l'interdit ! » (voir Plutarque, *Vie de Périclès*, 30).

3. Vers tiré du *Télèphe* (fragment 708).

4. En grec, ἐκπλεύσας σκάφει, mots sans doute tirés du *Télèphe*.

5. Sériphos est une île minuscule des Cyclades, au large de l'Attique ;

elle était alliée d'Athènes, mais tout à fait insignifiante. — Φαίνειν semble avoir ici la valeur de συκοφαντεῖν (voir v. 519, p. 35), d'après le scholiaste et les exemples des *Cavaliers* (v. 300, p. 101) et de Démosthène (φαίνειν πλοῖον, *dénoncer la contrebande maritime* ; voir *Contre Théocrinès*, 9). Il pourrait ainsi s'agir d'un douanier spartiate qui serait allé fouiller un bateau étranger, mouillé dans les eaux lacédémoniennes, y aurait trouvé un petit chien non déclaré qu'il aurait saisi et vendu ; tout cela reprenant les dénonciations des produits mégariens des vers 519-523.

6. Vers tiré du *Télèphe* (fragment 709).

7. La triérarchie était la plus coûteuse des liturgies athéniennes, sortes d'impôts sur la fortune sous forme de service rendu à l'État. En 357, la loi de Périandre permit à deux citoyens de se réunir pour supporter en commun cet impôt. Les triérarques étaient les riches citoyens auxquels la loi imposait l'obligation, en temps de guerre, d'armer une trière à leurs frais. L'État fournissait le navire avec sa coque et sa mâture, et le triérarque le reste. Il pouvait alors prendre lui-même le commandement de son vaisseau, ou confier ce rôle à quelqu'un de plus compétent, s'il ne s'en sentait pas les capacités.

8. Des statues de la déesse, trônant souvent dans un chariot ailé, étaient placées comme images tutélaires à la poupe des navires de guerre athéniens.

9. Selon le scholiaste, il s'agit de la *stoa alphitopolis* : la colonnade du marché aux grains construit par Périclès au Pirée.

10. Notons — en grec — les trois homéotéleutes des vers 547-549, « rime » qui se poursuit aux vers 552-553. On retrouve de temps en temps ce procédé stylistique, par exemple dans *Les Femmes à l'Assemblée*, v. 839-841, p. 874.

11. Ce vers résume les ingrédients nécessaires à la petite soirée précédant le départ, et sa conclusion inévitable. L'*aulos* était un instrument à anches, une sorte de hautbois ou de clarinette à double tuyau. Les demoiselles qui en jouaient dans ces soirées n'avaient pas que des talents musicaux.

12. En grec, τρυπωμένων. À la suite de A. H. Sommerstein et de G. Mastromarco, j'adopte la conjecture de J. S. Morrison (J. S. Morrison et R. T. Williams, *Greek Oared Ships 900-322 B.C.*, Cambridge, 1968, p. 320 et n. 2). Si l'on conservait le τροπουμένων des manuscrits, cela donnerait le sens : *les rames que l'on attache*. Or, cette opération, contrairement à toutes les autres citées dans ce passage, n'est pas spécialement bruyante ; de plus, le sujet est *les passages de rames* et non *les rames*.

13. Le κελευστής, assis en poupe, qui donnait les ordres pour lever et baisser les rames (comme Charon dans *Les Grenouilles*, v. 208, p. 744), alors qu'un joueur d'*aulos* aidait à garder la cadence (voir Euripide, *Hélène*, v. 1574 et suiv.).

14. Vers tirés du *Télèphe* (fragment 710).

Page 37.

1. Littéralement : *un sycophante*. Le nom viendrait de σῦκον, *figue*, car l'exportation des figues étant interdite en Attique, on aurait donné ce nom à ceux qui dénonçaient ce trafic. Le terme prit ensuite la signification péjorative de *mouchard* : la justice athénienne était ainsi faite

que c'étaient des particuliers qui portaient les accusations, et si celles-ci étaient fondées, ils percevaient une partie de l'amende (comme avec les douanes actuelles) ; néanmoins, si l'accusateur était débouté sans obtenir un cinquième des suffrages, il était lui-même frappé d'atimie (privation des droits de citoyen). Pourtant, les gens riches, même innocents, pouvaient se méfier des verdicts des assemblées populaires et préféraient parfois s'arranger avec le maître chanteur. Les sycophantes étaient devenus une plaie d'Athènes et ils sont systématiquement malmenés par Aristophane. Démosthène a laissé un portrait pittoresque de l'un d'entre eux (*Contre Aristogiton*, I, 51 et suiv.).

2. Sur Lamachos, voir la Notice, p. 984.

3. Dans *Les Cavaliers* (v. 1181, p. 151), Athèna elle-même est appelée ἡ γοργολόφα. Cela signifie ici *panache qui glace les ennemis*, puisque Gorgone pétrifiait les êtres qu'elle regardait, avant d'avoir la tête tranchée par Persée (qui en fit don à Athèna pour orner son bouclier).

4. Littéralement : *de la même tribu*. Lamachos appartenait peut-être à la tribu Œnéide, dont faisait aussi partie Acharnes.

5. Les soldats d'infanterie (*hoplites*) étaient regroupés en compagnies (*lochoi*), qui formaient un bataillon (*taxis*) par tribu, commandé par un *taxiarque* élu, lui-même sous les ordres d'un général (*stratège*). Les stratèges, au nombre de dix, étaient, comme les taxiarques, élus chaque année par le vote à main levée. Ils avaient sous leurs ordres à la fois l'infanterie, commandée par ses taxiarques, et la cavalerie commandée par ses *hipparques*, au nombre de deux, et ses *phylarques*, au nombre de dix.

6. Κυδοιμός (*tumulte*, *confusion*) est aussi le nom du serviteur de Polémos (la Guerre) dans *La Paix*.

7. La Gorgone de Lamachos, c'est-à-dire son bouclier doté d'une tête de Gorgone comme emblème, était normalement rangée dans une housse quand il ne s'en servait pas.

Page 38.

1. Exclamation ironique de Dicéopolis (un héros — au sens grec — étant généralement déjà mort) ; Lamachos arrivait sans doute harnaché comme un matamore et accompagné de quelques figurants accoutrés semblablement.

2. Vers tiré du *Télèphe* (fragment 712) ; voir *Les Thesmophories*, v. 896, p. 701 et Euripide, *Hippolyte*, v. 340 ; *Alceste*, v. 707 ; *Sthénébée*, v. 29 (fragment 16).

3. Littéralement : *la Mormo*, un monstre femelle que l'on évoquait pour effrayer les petits Grecs qui n'étaient pas sages (voir *Les Cavaliers*, v. 693, p. 121 et Xénophon, *Helléniques*, IV, IV, 17).

Page 39.

1. Double obscénité. Le verbe est le même qu'au vers 161 (voir n. 4, p. 15) ; de plus, il y a là aussi une invite homosexuelle burlesque à Lamachos, bien équipé à tous points de vue dans son costume comique.

2. Lamachos fut élu stratège en 425, à la septième prytanie, quelques mois après la représentation des *Acharniens* ; il est difficile de savoir s'il avait été élu, sans être encore en fonction, un peu avant cette représen-

tation. En effet, στρατηγός veut dire *chef de guerre* en langue tragique, et nous sommes toujours ici dans un passage de paratragédie ; par ailleurs, les rodomontades de Lamachos sont plus comiques s'il n'est pas réellement investi d'un grand pouvoir. Inversement, les ordres qu'il reçoit par la suite (v. 1073 et suiv., p. 69) peuvent aussi s'interpréter comme venant d'autres stratèges (voir N. V. Dunbar, « Three Notes on Aristophanes », *Classical Review*, 20, 1970, p. 269 et suiv.).

3. Ces trois noms patronymiques parlent d'eux-mêmes ; ils sont formés avec le suffixe -ιδης, *fils de*, que l'on retrouve surtout dans les familles nobles.

Page 40.

1. Littéralement : *coucous*, qui correspond à notre *serins* (voir Néphélococcygie, la ville des *Oiseaux*), avec le sens de *nigauds*, bruyants comme des coucous. L'élection de Lamachos, si elle avait déjà eu lieu, s'était peut-être tenue en comité réduit.

2. La jeunesse de Lamachos n'est que relative ; c'est par rapport à l'âge des choreutes dont Dicéopolis veut se faire le porte-parole.

3. Cette région étant alliée d'Athènes et éloignée du théâtre des opérations, c'étaient donc des postes de tout repos.

4. Tisaménos, Phénippos, Hipparchidès, Charès, Gérès, Théodoros. Ces personnages ont un point commun, c'est qu'ils nous sont aussi inconnus qu'aux scholiastes. Les renseignements dont nous disposons à leur sujet sont si divergents et fantaisistes qu'il pourrait tout aussi bien s'agir de personnages fictifs, ou, à l'inverse, leur nom est si banal (Théodoros) qu'on ne peut savoir de qui il s'agit. On reste impuissant pour traduire de telles allusions, mais cela n'a guère d'importance : de toute façon, ces individus devaient être au centre des ragots chez les barbiers de 425, et représentaient, aux yeux d'Aristophane, un ramassis d'arrivistes, de « planqués », de fils à papa ou de débauchés. Les vers 603 et 605 sont construits de façon identique : un mot composé de deux noms propres, suivi d'un mot composé d'un nom propre et d'un adjectif. Le vers 604 se termine par *chez les Chaoniens*, peuple d'Épire (du sud de l'Albanie actuelle) dont le nom évoque le verbe χάσκω, *être béant*, *bouche bée* (voir *Les Cavaliers*, v. 78). J'ai tenté de rendre la plaisanterie par *chez les Eubéants* (d'après l'île d'Eubée).

5. Dioméies était un dème de l'Attique, dont les habitants avaient une réputation de bavards bien établie. Il est possible aussi qu'il s'agisse du « club des soixante », confrérie de beaux esprits qui se réunissait au temple d'Héraclès de ce dème ; nous n'en trouvons trace qu'au IVe siècle avec Athénée (*Deipnosophistes*, 260, 276 et 614), mais il existait peut-être déjà.

6. Camarina et Géla sont des villes de Sicile ; Géla évoque le verbe γελᾶν, *rire*, et Katagéla (que je traduis par *Ségaiera*) est une invention d'Aristophane sur le verbe composé de même sens, merveilleuse transformation d'une cité en éclat de rire.

7. Littéralement : Mariladès, et plus loin, Anthracyllos, Euphoridès, Prinidès. Quatre noms forgés par Aristophane pour des charbonniers, respectivement sur μαρίλη (*braise*), ἄνθραξ (*charbon*), εὖ φέρων (*qui porte bien*), πρῖνος (*yeuse*, voir n. 6, p. 16). Anthracyllos est une conjecture

séduisante de Reiske, mais ne figure pas dans les manuscrits (qui portent Dracyllos, diminutif de Dracès, nom réel et courant chez Aristophane).

8. Passage difficile à lire. Je suis R et l'interprétation du scholiaste qui donne à ἔνη (adverbe de l'adjectif ἔνος) le sens de *depuis longtemps.*

9. Ecbatane : voir n. 2, p. 8.

10. Cœsyra, femme de haut lignage, type même de la femme hautaine, était la mère de Mégaclès, de la grande famille des Alcméonides (voir *Les Nuées*, v. 46 et suiv., p. 171-172 et v. 800, p. 219).

11. Il s'agissait de cotisations ou de contributions versées à son « club », soit pour payer son écot aux repas amicaux, soit pour constituer une cagnotte destinée à venir en aide à l'un des membres de l'association. Ici, les deux personnages sont accusés de ne pas avoir remboursé cette aide, ni leurs dettes, et de ne pas avoir versé leurs cotisations. Lamachos est sur ce point bien injustement maltraité, car il était notoirement pauvre.

Page 41.

1. Dicéopolis annonce ici très précisément, et dans l'ordre, les scènes qui suivront la parabase. Celle-ci commence donc au vers 626 et se poursuivra jusqu'au vers 718. — La parabase est un élément spécifique de l'ancienne comédie, qui disparaîtra peu à peu en même temps que le chœur, puisque c'est celui-ci qui la prononce en restant seul en scène. C'est une rupture complète avec l'action, où les choreutes tombent généralement le masque, au sens propre de l'expression, enlèvent leurs manteaux comme pour les scènes d'action, et exposent des considérations générales, politiques ou culturelles, ainsi que les doléances personnelles de l'auteur. On ne la trouve dans sa forme complète chez Aristophane que dans cinq comédies : *Les Acharniens*, *Les Cavaliers*, *Les Guêpes*, *Les Oiseaux* et *Les Nuées* (où il ne manque que le *pnigos* ; voir n. 1, p. 43) ; dans *La Paix* manquent les épirrhèmes et les antépirrhèmes, dans *Les Grenouilles* les anapestes (voir n. 2) ; enfin, dans *Lysistrata* et *Les Thesmophories* elle est irrégulière, alors que dans *Les Femmes à l'Assemblée* et *Ploutos* elle est totalement absente. Celle des *Acharniens* se décompose ainsi : *kommation* (v. 626-627), *parabasis* proprement dite (v. 628-658), *pnigos* (v. 659-664), ces trois premiers éléments étant toujours en anapestes, *odè* (v. 665-675), épirrhèmes (v. 676-691), *antodè* (v. 692-702) et antépirrhèmes (v. 703-718). — Il existe parfois aussi, dans la seconde partie, une parabase plus simple ou parabase secondaire. On trouvera une analyse très complète de toutes ces parabases dans le livre de G. M. Sifakis, *Parabasis and Animal Choruses*, Londres, The Athlone Press, 1971.

2. Je prends ἐπιέναι dans son sens propre, le chœur s'avançant vers le public pour s'adresser à lui, comme un orateur qui monte à la tribune — c'est le verbe alors utilisé. Deux vers plus loin, παρέβη a un sens semblable, mais s'applique alors à l'auteur qui parle par la bouche de son coryphée. — Les anapestes : terme qu'utilisait habituellement Aristophane, et sans doute les autres poètes comiques, pour désigner la première partie de la parabase, écrite dans ce mètre.

3. Voir n. 2, p. 34.

4. Littéralement : *notre didascalos.* Le mot n'a pas d'équivalent dans le

théâtre moderne car, à cette époque, le *didascalos* était à la fois auteur, acteur, metteur en scène ; on peut penser aux activités de Molière, si l'on veut trouver un équivalent moderne (sur cette question, voir P. Ghiron-Bistagne, *Recherches sur les acteurs dans la Grèce antique*, Les Belles Lettres, 1976, p. 125-134). Le problème se complique ici du fait que c'était Callistratos qui avait fait représenter *Les Acharniens* (voir la Notice, p. 979).

5. Les deux adjectifs utilisés ici pour qualifier les Athéniens — *versatiles* et *expéditifs* — correspondent bien à la mentalité de ceux-ci, telle qu'elle venait d'être dramatiquement mise en lumière dans l'affaire de Mytilène (voir Thucydide, III, 35-50, où l'on voit d'ailleurs Cléon en action ; voir également *Les Cavaliers*, v. 834, p. 130).

6. En grec, χαυνοπολίτας, littéralement : *citoyens béants* (comparer avec χαυνοπρώκτους, v. 104 et 106, p. 11).

Page 42.

1. Les cités alliées devaient payer des tributs à Athènes (voir v. 505 et suiv.), et choisissaient des représentants éloquents pour plaider leur cause et obtenir une diminution de leur redevance. Le plus célèbre, et le plus habile, fut Gorgias, qui vint d'abord à Athènes comme envoyé de sa cité, Léontini.

2. En grec, ἰοστεφάνους. Cet adjectif, qui semble signifier *couronnés de violettes*, se trouve (de même que λιπάρας, *luisante*, deux vers plus loin) dans un célèbre dithyrambe de Pindare (fragment 76) à la gloire d'Athènes. Aristophane reprend plusieurs fois ces mots dans le même but (voir *Les Cavaliers*, v. 1323 et 1329, p. 160, *Les Nuées*, v. 300, p. 188 ; voir également J. Taillardat, *Les Images d'Aristophane*, § 567). Fanis Kakridis, auteur de l'édition des *Oiseaux* que j'utilise dans ce volume, m'a indiqué lors d'une conversation que cet adjectif s'employait toujours pour qualifier la lueur violette qui couronne le mont Hymette à certaines heures.

3. Formule ambiguë qui peut correspondre soit à une simple référence à la façon dont fonctionnait le régime démocratique dans les cités alliées, soit à une allusion d'Aristophane à ses *Babyloniens*, dans lesquels il montrait sans doute la rigueur des lois athéniennes appliquées dans ces cités alliées (voir n. 3, p. 27 et la Notice, p. 984-985).

4. Οὕτω semble aller avec ὅτε καί dans une construction un peu lâche où ὅτε serait mis pour ὥστε.

5. Pendant cette période, les Lacédémoniens aussi bien que les Athéniens envoyaient des ambassades au roi de Perse (Artaxerxès) pour obtenir son appui (voir Thucydide, II, 7 et IV, 50).

6. L'île d'Égine se situe au large du Pirée, au centre du golfe Saronique qu'elle contrôle. Elle était d'abord alliée d'Athènes, mais par défiance les Athéniens en chassèrent tous les habitants peu après le début de la guerre et installèrent des clérouques (voir *Les Nuées*, n. 1, p. 181) à leur place (voir Thucydide, II, 27). Les parents d'Aristophane faisaient peut-être partie de ces clérouques, ou possédaient des propriétés dans cette île, ce qui explique la remarque du vers suivant, ainsi que les conjectures de certains critiques qui pensèrent qu'Aristophane était un Éginète.

Page 43.

1. En grec, λακαταπύγων. Même sens que καταπύγων (v. 79) avec le préfixe intensif λα-. Les vers 659-664 correspondent au *pnigos* — littéralement : *suffocation* —, ainsi nommé parce qu'il doit être débité d'un trait. Ce couplet est une parodie presque textuelle d'Euripide (fragment 918), peut-être du *Télèphe.* Il est très naturel que le Coryphée chante les vertus du poète, mais il est plus surprenant qu'il passe brusquement à la première personne. Je pense qu'il n'est pas impossible qu'Aristophane ait tenu lui-même le rôle du Coryphée (voir *Les Cavaliers*, n. 5, p. 115, et mon article « 2 variations sur *Les Acharniens* et *Les Cavaliers* », *Thalie, Mélanges interdisciplinaires sur la Comédie*, Montpellier, *Cahiers du G.I.T.A.*, 5, 1990, p. 31-38).

2. La Muse des Acharniens est elle aussi une « payse » (voir n. 2, p. 24) ; il est donc normal qu'elle ait tous les attributs de flamme, au propre et au figuré, qui peuvent convenir à des charbonniers. Cela est assez courant dans les chants choraux des parabases : comparer avec la Muse bocagère des *Oiseaux*, la Muse des chœurs sacrés des *Grenouilles*, ou la Muse laconienne de la fin de *Lysistrata.*

3. Voir n. 6, p. 16.

4. En grec, οὐρίᾳ ῥιπίδι. Tout ce passage est de ton lyrique ; il y a ici une plaisanterie contre l'attente avec ce soufflet qui est la cause prosaïque du « bon vent », οὔριος étant un adjectif typiquement euripidéen. On pourrait d'ailleurs deviner sous cette expression le nom même d'Euripide !

5. La marinade de Thasos était une préparation dans laquelle on plongeait la viande ou le poisson pour l'attendrir et lui donner du goût avant la cuisson. L'huile qui montait à la surface formait ce qu'Aristophane qualifie plaisamment de *bandeau luisant*, par cette épithète lyrique. Voir Pindare, *Néméennes*, VII, v. 22 : λιπαράμπυξ (voir plus haut v. 639 et suiv., p. 42). — Thasos est une île du nord de la mer Égée, dont le vin était très réputé.

6. En grec, παρεξηυλημένους. Comme si ces vieillards étaient des *auloi* dont les anches ou les tuyaux étaient rendus inutilisables par suite de l'usure (voir n. 11, p. 36).

7. En grec, Ἀσφάλειος. Littéralement : *qui est un soutien sûr*, une des épithètes de Poséidon à Athènes selon le scholiaste. Il y a donc une double plaisanterie : leur bâton est le sûr soutien de leurs pieds (ποσίν).

8. Les adversaires se tenaient debout de chaque côté de la pierre où l'on comptait les votes.

9. Ces vieillards sont aussi à moitié aveugles, et il y a une amère plaisanterie contre l'attente ; on attend : *la lumière de la justice.*

10. Littéralement : *un synégore.* Les synégores étaient des avocats publics commis plus ou moins d'office par l'État pour certains procès. Ce jeune homme a sans doute voulu mettre en pratique ses leçons de rhétorique.

11. Ce vers évoque une bataille où les frondes lancent des balles bien rondes (voir J. Taillardat, *Les Images d'Aristophane*, § 502).

12. Fils de Laomédon, Tithonos était un héros troyen et le frère aîné de Priam. Éos, l'Aurore, tomba amoureuse de lui, l'épousa et pria Zeus d'accorder l'immortalité à son époux. Cependant, elle avait oublié de

demander en même temps l'éternelle jeunesse, si bien que Tithonos se mit à vieillir sans fin et se ratatina tellement qu'Éos finit par le transformer en cigale. Il était devenu le symbole de la grande vieillesse, comme Mathusalem.

Page 44.

1. La clepsydre était l'horloge à eau qui servait à limiter le temps de parole des orateurs.

2. Jeux de mots sur διώκω, *poursuivre* (au combat et en justice) et προσαλίσκομαι, *être capturé* ou *être condamné*.

3. Le texte porte le nom de Marpsias, qu'un scholiaste donne comme un orateur querelleur, bruyant et incohérent. Ce nom n'existant pas par ailleurs, il doit s'agir d'un surnom ou d'un personnage fictif. Marpsias venant du verbe μάρπτω, *agripper*, j'ai choisi de le rendre par un nom issu d'un synonyme, ἁρπάζω, *saisir avec avidité*, d'où ma traduction par Harpagon.

4. Il ne s'agit pas de l'historien Thucydide, mais d'un aristocrate et homme politique célèbre, fils de Mélésias. Il avait été le principal opposant de Périclès et, pour cette raison, ostracisé (exilé pour dix ans) en 443, ce qui en faisait évidemment un héros aux yeux d'Aristophane. À l'époque des *Acharniens*, il devait donc être revenu à Athènes et avait sans doute été opposé dans un procès à Évathlos (voir n. 7). Il était alors très âgé, ce qui explique ce développement.

5. Il est beaucoup question de Scythes dans ce passage — la Scythie correspond aux régions de la Roumanie, de l'Ukraine et de la Crimée, au nord de la mer Noire. Cette expression de *désert des Scythes* devait être proverbiale et s'appliquer à un individu qui fait le désert autour de lui (voir J. Taillardat, *Les Images d'Aristophane*, § 428). Elle correspond aussi à une accusation de naissance étrangère, très courante en politique athénienne et qui concerne ici Céphisodème et Évathlos (voir n. 7 et 10).

6. *Cet homme-ci* semble indiquer que l'homme était présent dans l'assistance, sans doute à une place d'honneur.

7. Céphisodème : nom commun à Athènes ; Aristophane le tient pour un fameux sycophante. Le problème est ici de savoir s'il faut lire le datif, comme l'indiquent les manuscrits, ou le génitif. Si c'est le datif cela signifie que l'accusateur de Thucydide était Céphisodème lui-même, ou que ce nom est considéré comme un nom typique de sycophante ; si l'on accepte la correction de Hamaker, qui met le nom au génitif, cela donne *fils de Céphisodème* et fait d'Évathlos le fils de celui-ci, instaurant ainsi une lignée de sycophantes et justifiant la présence de ces deux noms dans ce passage.

8. Le mot τοξότου signifie simplement *archer*, mais j'ajoute dans la traduction, pour plus de clarté, l'adjectif *scythe*, qui était lié dans l'esprit des Athéniens à la qualité d'archer. Les archers scythes étaient en effet des esclaves publics qui faisaient fonction de policiers (voir v. 54, p. 8) ; ils étaient ainsi nommés qu'ils fussent réellement Scythes ou non, et les allusions aux archers dans ce passage font donc référence à la fois à ces policiers et à la naissance étrangère — et peut-être même servile — de Céphisodème et de sa parenté (voir J. Taillardat, *Les Images d'Aristophane*, § 429).

9. Ce passage est très obscur : le texte, incertain bien que les manuscrits et les scholies s'accordent, n'a jamais été vraiment élucidé malgré les nombreuses conjectures proposées. Il porte : αὔτην τὴν Ἀχαίαν (ou Ἀχαιάν), c'est-à-dire : *il n'aurait pas souffert Achaïa elle-même*. Achaïa est en effet une épithète traditionnelle de Dèmeter, mais celle-ci semble un adversaire étrange pour prouver la valeur guerrière de Thucydide jeune. J'ai été séduit, avec G. Mastromarco (A. H. Sommerstein était lui aussi tenté), par l'ingénieuse conjecture de E. K. Borthwick (« Aristophanes, *Acharnians* 709 : An Old Crux, and a New Solution », *Bulletin of the Institute of Classical Studies of the University of London*, 17, 1970, p. 107-110) : celui-ci, prenant en compte les nombreuses allusions que fait Aristophane au livre d'Hérodote (voir la scène des ambassadeurs, p. 8), pense qu'il s'agit d'une référence à l'ingénieur en chef de Xerxès, Artachaiès, qui mourut de maladie et auquel les Acanthiens rendirent un culte comme à un héros. Il faut dire que, selon Hérodote (VII, 117), cet Achéménide mesurait plus de deux mètres cinquante et avait une voix d'une force inouïe ; il aurait fait effectivement un bel adversaire pour Thucydide !

10. Évathlos, qui serait donc le fils de Céphisodème (voir n. 7), apparaît souvent dans les comédies de l'époque comme un sycophante. Selon Aristote, il aurait été l'accusateur de Protagoras.

11. Le ton devient épique : la police athénienne ne comptait que trois cents archers scythes !

12. En grec, περιετόξευσεν.

Page 45.

1. Le fils de Clinias n'est autre que le fameux Alcibiade, qui avait vingt-cinq ans à l'époque et s'était lancé dans la politique depuis trois ou quatre ans. Sa vie sexuelle aussi intense que variée était déjà connue de tous.

2. On suspecte souvent ces deux vers d'être interpolés. V. Coulon les justifie pourtant dans l'Introduction de son édition (C. U. F., t. I, 1923, p. 26 et suiv.) : il pense qu'Aristophane fait allusion à des formules proverbiales et que les verbes n'y ont pas un sens strictement juridique.

3. Littéralement : *comme agoranomes*. Les agoranomes étaient des fonctionnaires chargés de la police du marché, du contrôle de l'honnêteté des transactions, des patentes, etc. Tirés au sort pour un an, ils étaient dix à Athènes et dix au Pirée. Ils portaient sans doute un fouet, surtout destiné aux esclaves.

4. En grec, ἐκ λεπρῶν. Expression très obscure : plusieurs explications sont proposées par les scholiastes, mais aucune n'est vraiment satisfaisante. Ce mot peut être soit un nom propre, soit un nom commun ou un adjectif. L'adjectif λεπρός veut dire *lépreux*, *rugueux* ; il faut alors sous-entendre quelque chose qui signifie *cuir*. Pour certains, il s'agit du nom d'une ville ou d'un bourg. On trouve bien dans *Les Oiseaux* une référence à Léprée, en Élide (v. 149 et suiv., p. 466), mais l'allusion serait encore plus obscure ; d'autres scholiastes, enfin, indiquent qu'il y avait un endroit proche d'Athènes ainsi nommé et où il y avait des tanneries ; son nom viendrait du verbe λέπω, familièrement *écorcher*, mais il n'en est fait mention nulle part ailleurs.

5. Littéralement : *du Phase* (fleuve qui traverse la Colchide, au sud du Caucase). L'oiseau du Phase, c'est le *faisan* (habituellement *oiseau* est sous-entendu), mais Aristophane prend une étymologie comique en le faisant venir non de Φᾶσις, mais de φάσις, *dénonciation. Faisan*, en argot français, a le sens d'individu louche.

6. À cette époque les traités, les lois, les dédicaces, etc., étaient gravés sur des colonnes de pierre. Nul ne pourra ainsi contester la légalité de l'action de Dicéopolis.

7. Dans cette scène, le Mégarien (voir n. 7, p. 35) parle dans son dialecte, c'est-à-dire en dorien. Il est difficile d'évaluer exactement la qualité de ce dorien mais, en tout cas, ce n'est pas une langue de fantaisie et Aristophane semble en avoir donné une image comique, mais plutôt exacte, comme Molière et le patois de ses paysans — dont je m'inspire pour tenter une équivalence. Ce fort accent est notamment marqué par la prédominance du son [α] là où l'on trouve [ϵ] dans l'usage attique, et par des pronoms personnels différents : τυ pour σϵ, ἐμίν pour ἐμοι, ἐγώνγα pour ἐγωγϵ, etc.

8. Φίλιος est une des nombreuses appellations de Zeus, avec ou sans le nom du dieu. Cette épithète marque ici les bonnes dispositions du Mégarien vis-à-vis des Athéniens, malgré la mauvaise réputation que les Mégariens avaient à Athènes (fourberie, paresse, bêtise, lâcheté, etc.).

9. La *maza*, μᾶζα — prononcée ici μᾶδδα, avec l'accent mégarien —, est la pâte pétrie, nourriture essentielle de la vie quotidienne. A. Willems a montré depuis longtemps (*Théâtre d'Aristophane*, Paris et Bruxelles, Hachette et Lebègue, 1919, t. I, p. 97 et suiv.), dans une des notes polémiques dont il se délectait, la différence entre *maza* et ἄρτος, *le pain* (voir également M.-C. Amouretti, « Le Pain et l'Huile dans la Grèce antique », *Annales littéraires de l'université de Besançon*, 328, 1986, p. 124 et suiv., ainsi que P. Thiercy, « Le Palais d'Aristophane ou les Saveurs de la Polis », *Aristophane : la langue, la scène, la cité*, éd. P. Thiercy et M. Menu, Bari, Levante Editori, à paraître). C'est une sorte de crêpe faite de farine d'orge, d'huile et de vin, qui pouvait être remplacé par de l'eau ou du lait. Préparée chez soi — on ne trouve nulle mention de marchand(e)s de *maza* —, cette pâte était pétrie (μάττειν) et cuite quelques instants sur une plaque ou un couvercle quelconque. Dans *Les Cavaliers* (v. 1100-1105, p. 146-147), on apprend les différentes étapes de la fabrication de la *maza*. Elle peut être améliorée, comme une crêpe ou une pizza, par tout ce que l'on veut, jusqu'à devenir succulente comme une sorte de tourte, la γογγύλη μᾶζα. On peut y ajouter du sel, de la viande hachée, des légumes, ou même la ville du Pirée (voir *Les Cavaliers*, v. 815, p. 129). On voit donc qu'il vaut mieux ne pas traduire le nom de ce plat omniprésent.

Page 46.

1. Hors mètre.

2. Toute cette scène est fondée sur le mot χοῖρος, qui désigne normalement un petit cochon, mais aussi métaphoriquement, en argot attique, le sexe d'une très jeune fille. Cette relation synecdochique du tout à la partie, qui va donc réduire ces petites filles à leurs parties les plus intimes, va servir aussi à lier les motifs du sexe et de la nourriture

qui sont toujours chez Aristophane les symboles de la paix (sur cette scène voir P. Thiercy, *Aristophane : fiction et dramaturgie*, p. 105, 331 et suiv.). Il est malheureusement impossible de garder cette ambiguïté, car, en français, des plaisanteries de ce genre se feraient sans doute sur « chatte » ou « minou », et il y a trop de références « cochonnes » ici pour tenter toute autre équivalence. Il faudra donc attribuer tout au long de cette scène au mot *cochonnette* le double sens de χοῖρος.

3. Hermès est le dieu de tous les commerces, licites ou non.

4. Les candidats aux initiations (les mystes), spécialement à celle des Mystères d'Éleusis, devaient sacrifier des porcelets, et Mégare, voisine d'Éleusis, les élevait en grand nombre.

Page 47.

1. À cause de l'accent du Mégarien, Dicéopolis a compris διαπίνομεν, *nous buvons à qui mieux mieux*, et répond en conséquence.

2. Littéralement : *s'il y a de l'*aulos (voir n. 11, p. 36).

3. Littéralement : *probouloi*, magistrats qui sont, pour Mégare et certaines cités, à peu près l'équivalent des prytanes à Athènes.

4. Depuis 427, les Athéniens occupaient l'île de Minoa, sur la côte de Mégare, et empêchaient ainsi les Mégariens d'exploiter le sel de la localité de Nisaïa, située juste en face (voir Thucydide, IV, 66 et suiv.).

Page 48.

1. Les Athéniens envahissaient et ravageaient le territoire de Mégare deux fois par an depuis 431 (voir Thucydide, II, 31).

2. Voir n. 4, p. 46.

3. Le Mégarien invite Dicéopolis à fouiller dans le sac ; celui-ci tâte une des petites filles, d'où le singulier.

Page 49.

1. Dioclès était un héros national de Mégare. Des jeux, les Diocléia, étaient célébrés chaque année en son honneur.

2. Voir la note critique de G. Mastromarco à ce vers (bien que sa lecture soit différente de la mienne).

3. Hors mètre, quel que soit le nombre de *koï koï*.

4. En grec, κύσθος. C'est le terme le plus argotique pour le χοῖρος (voir n. 2, p. 46) parvenu à maturité, qui prend alors aussi le nom de δελφάκιον. Pour une étude précise et détaillée de tous ces noms, voir J. Henderson, *The Maculate Muse*, p. 130 et suiv.

Page 50.

1. Les victimes destinées aux sacrifices ne devaient pas avoir de défauts ; il n'aurait donc pas été possible de sacrifier un animal sans queue. Cela provoque évidemment une plaisanterie obscène.

2. En grec, ὀδελόν, prononciation dorienne pour ὀβελόν, *broche*.

3. Potéidan : prononciation dorienne pour Poséidon.

Page 51.

1. Sur le texte de ce passage, voir B. Marzullo, « Aristoph. Ach. 799-804 », *Museum Criticum*, 15-17, 1982, p. 81-86.
2. Le pois chiche (la plante) correspond en argot au sexe de l'homme (et la figue à celui de la femme ; voir J. Henderson, *The Maculate Muse*, p. 118-119).
3. Phibalis : ville de l'Attique ou de la Mégaride (selon le scholiaste) qui produisait des figues très appréciées, surtout en ces temps de pénurie.
4. Je rejette, à l'instar de nombreux éditeurs, le vers 803, visiblement interpolé et qui reprend *grosso modo* le vers 801 (voir cependant la note critique de G. Mastromarco à ce vers, p. 77).
5. Héraclès est ici invoqué en raison de sa légendaire gloutonnerie.
6. Littéralement : Tragases. Ville de Troade, évidemment choisie ici par référence au verbe τρώγω, *avaler* (infinitif aoriste τραγεῖν).

Page 52.

1. Tous les manuscrits donnent ce vers à Dicéopolis.
2. Littéralement : *une chénice*, mesure de capacité représentant un peu plus d'un litre. La misère est si grande à Mégare que le Mégarien en est réduit à acheter à Athènes les produits qui étaient les plus courants chez lui.

Page 53.

1. Parodie tragique. Ces misères correspondent aux dénonciations des produits mégariens des vers 519-522.
2. Jeu de mots sur les deux sens de φαίνειν : *éclairer* et *dénoncer*. On retrouve ce double sens, par exemple, dans *Le Tartuffe* de Molière, quand Tartuffe regarde si personne n'espionne son entrevue avec Elmire : « Et suis bien aise ici qu'aucun ne nous éclaire » (acte III, sc. 3, v. 898).

Page 54.

1. Ce vers peut avoir plusieurs sens : παίειν voulant dire familièrement *manger*, au sens propre cela peut signifier que, puisque Dicéopolis est bien pourvu en sel, le Mégarien espère que ses filles auront aussi de la *maza* pour l'accompagner ; en effet, quand on n'avait rien de mieux à mettre sur sa *maza* (voir n. 9, p. 45), on y mettait du sel (voir J. Taillardat, *Les Images d'Aristophane*, § 152). J. Henderson (*The Maculate Muse*, p. 113) y subodore aussi un calembour obscène où ἐφ' ἁλί évoquerait φαλλός, et τὰν μᾶδδαν, le sexe féminin, παίειν étant pris dans un sens obscène.
2. Littéralement : Ctésias, personnage inconnu ; ce nom est formé sur κτήσασθαι, *acquérir*.

Page 55.

1. Prépis : ce personnage, lui aussi, n'est connu que par ce seul passage.
2. Je traduis ainsi εὐρυπρωκτίαν σοι.
3. Sur Cléonyme, voir n. 2, p. 10.
4. Hyperbolos : fils d'Antiphanès, riche marchand de lampes ; ses

dons oratoires lui permettaient de gagner les nombreux procès qu'il intentait. Il commençait alors une carrière politique qui l'amènera à prendre la succession de Cléon à la mort de celui-ci, en 422. Il était aussi détesté de Thucydide que d'Aristophane et de ses confrères, inimitié du reste partagée par les oligarques, qui le firent assassiner à Samos en 411.

5. Cratinos était le grand poète comique de la génération précédente. On possède de nombreux fragments de ses comédies perdues. Aristophane l'attaque parfois, comme ici, en tant que rival, mais lui voue une grande admiration (voir *Les Cavaliers*, v. 526-536, p. 114-115). Il participait au même concours de 425, avec *Les Naufragés*, et fut classé deuxième derrière *Les Acharniens* (voir la Notice, p. 979). Très âgé à cette époque, il était doté d'une solide réputation d'ivrogne et de malpropre ; cela ne l'empêcha pas de remporter une nouvelle fois le prix deux ans plus tard, avec *La Bonbonne* (Πυτίνη), quand Aristophane n'était que troisième avec *Les Nuées*. Étant donné son âge et la plaisanterie sur la coupe de cheveux « à l'adultère » (le crâne rasé), le scholiaste pense qu'il s'agit d'un poète lyrique du même nom, mais cela est assez douteux. J. Taillardat (*Les Images d'Aristophane*, § 74) suppose avec plus de vraisemblance que Cratinos était alors chauve, donc toujours rasé.

6. Anacréon, fameux poète lyrique du siècle précédent, s'était moqué dans une chanson (fragment 21 Bergk = 27+43 Page) d'Artémon, débauché qui se faisait toujours promener en litière (περιφόρητος), et cette expression était sans doute devenue proverbiale, d'où le jeu de mots avec περιπόνηρος : Cratinos était lui aussi un débauché (selon Aristophane), et il était peut-être devenu incapable de se déplacer seul.

7. Littéralement : Tragases. Même ville qu'au vers 808, p. 51, mais en jouant ici sur le mot τράγος, *bouc* (à cause de l'odeur).

8. Pauson : selon Aristote (*Poétique*, 1448a), il s'agissait d'un peintre caricaturiste de grand talent — mais réputé pour sa pauvreté.

9. Lysistratos : Athénien du dème de Cholarges, mentionné à plusieurs reprises par Aristophane (notamment dans *Les Guêpes*) comme ayant plus d'esprit que de moyens de subsistance.

10. En grec, περιαλουργός : hapax, sur ἁλουργός, *teint de pourpre* (voir J. Taillardat, *Les Images d'Aristophane*, § 526).

11. Ce Thébain qui entre en scène, opulent et jovial, est l'opposé du Mégarien de la scène précédente. Il arrive logiquement après celui-ci, puisque Thèbes est plus éloignée d'Athènes que Mégare. Si l'on compare avec les inscriptions, son dialecte semble moins fidèlement restitué que ne l'était celui du Mégarien. Il est ici surtout rendu par ει pour η (mais pas systématiquement d'après les manuscrits), ως pour ους, et par l'utilisation de formes verbales spécifiques et d'un vocabulaire particulier.

12. Héraclès était le héros national de Thèbes, la plus grande ville de la fertile plaine de Béotie.

13. L'épaule, rendue calleuse par les charges qu'il porte habituellement.

14. Le pouliot, sorte de menthe sauvage, traité ici avec mille précautions par le Thébain.

15. Les Thébains aimaient beaucoup l'*aulos* (ils en fabriquaient de très simples, en os).

16. Il s'agit soit d'un air béotien célèbre (ou de la parodie argotique de son titre réel), soit d'une expression vulgaire signifiant *Décampez !*, soit,

encore, d'un instrument spécial — une sorte de biniou —, qui aurait eu un soufflet en peau de chien (l'expression voudrait alors dire : *soufflez dans le cul du chien*).

17. Littéralement : *aux corbeaux !*, imprécation extrêmement courante chez Aristophane. Elle signifie : *Tu peux crever sans sépulture et te faire dévorer par les corbeaux*. On peut donc traduire par *Va engraisser les vautours !*, *La peste t'étouffe !* ou toute expression équivalente. Notre *Va au Diable !* correspond assez exactement, mais une telle traduction serait évidemment tout à fait anachronique.

Page 56.

1. Jeu de mots avec βομβυλίος, insecte bourdonnant, à partir de βόμβος, *bourdonnement*, et *aulos*. Sur Chæris, voir n. 2, p. 6.

2. Iolaos était le neveu d'Héraclès ; il l'aida parfois dans ses travaux, notamment pour l'Hydre de Lerne : il cautérisait chaque cou du monstre, afin d'empêcher la tête de repousser, dès que son oncle l'avait décapité.

3. Plusieurs leçons possibles : à cause de la prononciation du Béotien, le mot peut correspondre à des formes d'adverbe ou de verbe, mais le sens est clair.

4. Plaisanterie contre l'attente : on s'attendrait à *quadrupèdes*, qui s'opposerait normalement aux oiseaux.

5. Les Béotiens étaient grands amateurs d'un pain d'orge rond, le *kollix*.

6. Il y a une opposition comique entre ἁπλῶς, *tout simplement*, et la longue énumération qui suit (voir E. Fraenkel, « ἁπλῶς », *Rivista di Filologia e di istruzione classica*, 97, 1969, p. 272, qui propose une autre ponctuation).

7. Ὀρνιθίας. C'est le nom donné au violent vent du Nord qui amenait en Grèce, l'hiver, les oiseaux migrateurs.

8. En grec, πικτίδας. Ce mot est totalement inconnu, et son voisinage avec ἴκτιδας le rend suspect. On le traduit généralement par *castors* (Willems) ou *blaireaux* (voir Van Leeuwen à ce vers). N'ayant aucun moyen de savoir de quoi il s'agit (animal dans la lignée de ceux qui sont cités ou plaisanterie), je préfère ne pas me prononcer.

9. Les anguilles étaient un des mets les plus recherchés par les Grecs. Celles du lac Copaïs étaient considérées comme les plus succulentes, mais comme ce lac se trouvait en Béotie, territoire ennemi, les Athéniens en étaient sevrés depuis plusieurs années.

10. Parodie d'un vers d'Eschyle (*Le Jugement des armes*, fragment 174) adressé à Thétis émergeant de la mer pour décider de l'attribution des armes d'Achille. L'invocation est paratragique.

Page 57.

1. Morychos, le Lucullus d'Athènes, est également cité comme gourmet dans *La Paix* (v. 1008, p. 428) et dans *Les Guêpes* (v. 506 et 1142, p. 300 et 338).

2. En cette période difficile, le charbon était rare et coûteux.

3. *Pour la crémation* : je rajoute ces trois mots, car dans la leçon de R, qui me semble préférable, ἔκφερε signifie précisément *emporter un mort pour les rites funéraires* (voir la note critique de G. Mastromarco à ce vers, p. 78).

4. Parodie d'un vers d'Admète dans l'*Alceste* d'Euripide (v. 367). Le verbe final ajouté par Aristophane signifie littéralement : *cuite sur un lit de feuilles de bette.*

5. Phalère était un port situé à l'est du Pirée. La qualité de ses anchois était renommée (voir *Les Oiseaux*, v. 76, p. 460 et fragment 521).

Page 58.

1. Pour des Béotiens, les deux divinités par excellence sont Amphion et Zèthos, les fondateurs de Thèbes, fils de Zeus et d'Antiope. Pour des Spartiates, ce seraient Castor et Pollux, et pour des Athéniens Dèmèter et Perséphone.

2. La traduction cherche à conserver l'allitération.

3. Comparer avec les formules identiques du sycophante précédent (v. 819 et suiv., p. 52).

Page 59.

1. Formule utilisée habituellement par les orateurs (voir Démosthène, XVIII, 196 et LIV, 41).

2. Τίφη peut correspondre soit à un insecte (= σίλφη selon le scholiaste), soit à une sorte de chalumeau. Quoi qu'il en soit, la répétition de ἄν montre bien le caractère invraisemblable de telles circonstances. Il faut pourtant noter que, l'année suivante, les Béotiens mirent le feu au rempart de Délion grâce à un engin incendiaire (voir Thucydide, IV, 100) et que les Syracusains tentèrent, en 413, d'incendier la flotte athénienne à l'aide d'un brûlot (*ibid.*, VII, 53).

Page 60.

1. Vers très douteux, mélange des vers 905 et 931.

2. Φαίνειν a toujours ici, comme aux vers 826 et 917, le double sens de « dénoncer » et « éclairer ».

Page 61.

1. Les principaux manuscrits portent : συνθέριζε καὶ τοῦτον λαβὼν πρόσβαλ' ὅπου. Pour des raisons métriques — il y aurait une dipodie en trop —, mais surtout eu égard au sens et à l'équilibre de ces vers, je considère, à l'instar de nombreux éditeurs, que τοῦτον λαβὼν est une glose (voir B. Zimmermann, *Untersuchungen zur Form und dramatischen Technik der Aristophanischen Komödie*, t. I, Königstein, Hain, 1984, p. 217).

2. Voir n. 13, p. 55.

3. Le verbe est à l'imparfait en grec, ce qui est normal quand l'ordre est transmis par une tierce personne.

4. Les conges étaient des jarres à vin d'une contenance approximative de 3,25 l. Au mois d'Anthestérion, qui correspond à peu près à février, avaient lieu pendant trois jours (du 11 au 13) les Anthestéries : la plus ancienne des fêtes consacrées à Dionysos, mais qui, pour une fois, ne comportaient pas de représentations théâtrales. En revanche, le vin et les enfants — qui recevaient de petits cadeaux — étaient fêtés. Le premier

jour était consacré à l'ouverture de la jarre : on goûtait officiellement le vin nouveau. Le deuxième jour était celui de la Fête des Conges. Parmi les nombreuses festivités de cette journée carnavalesque, il y avait un concours de buveurs, que remportait bien sûr celui qui vidait son conge de vin le premier. Le dernier jour, la journée des Marmites (voir v. 1076, p. 69) avait un caractère bien différent, puisqu'on offrait à Hermès infernal et aux âmes des morts, afin de les apaiser, des marmites remplies de légumes bouillis. Pour les détails de ces fêtes, consulter H. W. Parke, *Festivals of the Athenians*, p. 107-124. — Pour la justification de cette succession apparemment incohérente des festivités athéniennes, voir P. Thiercy, *Aristophane : fiction et dramaturgie*, p. 133 et suiv.

Page 62.

1. Comparer ces épithètes avec celles attribuées à Polémos dans *La Paix* (v. 241, p. 380).

2. Parodie du vers 384 des *Sept contre Thèbes* d'Eschyle, passage consacré au féroce héros étolien Tydée. A. H. Sommerstein (*Classical Quarterly*, 28, 1978, p. 383 et la note à ce vers de son édition) pense que le fils de Lamachos se nommait réellement lui aussi Tydée, et que Lamachos est ainsi doublement raillé.

3. Parodie d'une poésie lyrique qui ne nous est pas parvenue.

4. Ce chant du chœur est constitué d'une strophe et d'une antistrophe en crétiques péoniques, et d'épirrhèmes et d'antépirrhèmes en tétramètres trochaïques. Certains y voient une parabase secondaire (voir n. 1, p. 41).

5. Polémos : personnification indirecte de la Guerre. Polémos apparaîtra en tant que personnification directe dans *La Paix*, v. 236-288, p. 380-384. Pour ces personnifications, directes et indirectes, voir P. Thiercy, *Aristophane : fiction et dramaturgie*, p. 103-107, ainsi que J. Taillardat, *Les Images d'Aristophane*, § 636.

6. L'*Harmodios* est une scolie — chanson de table — très célèbre en l'honneur d'Harmodios. Celui-ci, meurtrier en 514, avec son ami Aristogiton, d'Hipparque, fils de Pisistrate et frère d'Hippias, alors tyran d'Athènes, était considéré comme un héros national. Aristophane fait souvent allusion à cette scolie (*Les Acharniens*, v. 1093, p. 70 ; *Les Guêpes*, v. 1225 et suiv., p. 344 ; *Lysistrata*, v. 631 et suiv., p. 607).

Page 63.

1. Cypris est l'un des noms d'Aphrodite ; les Charites sont les trois Grâces (Aglaé, Euphrosyne et Thalie), filles de Zeus et d'Eurynomé, fille d'Océan. Diallagè est ici une personnification indirecte de la Réconciliation (à moins qu'elle ne fasse une apparition sur scène sous la forme d'une belle jeune fille). Diallagè apparaîtra de toute façon en tant que personnification directe, mais muette, dans *Lysistrata*, v. 1114-1188, p. 637-641.

2. Éros : l'Amour, fils d'Aphrodite. Le scholiaste indique que Zeuxis — célèbre peintre né à Héraclée et contemporain d'Aristophane — avait peint pour le temple d'Aphrodite à Athènes un superbe Éros couronné de roses.

3. Le Coryphée exprime ici le retour aux activités agricoles normales qu'autorisera la paix, mais tout ce passage contient évidemment des métaphores agricoles obscènes, comme cela arrive souvent chez les comiques attiques, en particulier dans *La Paix* : le triple assaut amoureux est toujours considéré comme une preuve de grande virilité ; ἐλαύνειν, *planter*, a un sens obscène ; ὄρχος, *rangée de ceps de vigne* = ὄρχις, *testicule* ; συκίς, *bouture de figuier*, correspond au membre masculin ; ὄσχος, *jeune pousse* = ὄσχις = ὄρχις ; χωρίον, *champ*, correspond au sexe de la femme ; ἀλείφεσθαι pourrait aussi faire allusion à des sécrétions corporelles. (Voir J. Henderson, *The Maculate Muse*, p. 61 et aux mots cités.) — Les Nouménies sont les fêtes qui marquent la nouvelle lune, c'est-à-dire chaque premier du mois à Athènes. La pièce d'Eupolis qui participait au même concours de 425 et fut classée troisième s'intitulait *Les Nouménies*.

4. Ctésiphon. Selon le scholiaste, homme obèse au ventre énorme dont le surnom était l'Outre.

Page 64.

1. Le Laboureur qui entre en scène se nomme, comme il le dit lui-même au vers 1028, Dercétès, du dème de Phylé, localité située à une vingtaine de kilomètres d'Athènes, sur les hauteurs du mont Parnès. Il y avait là une place forte qui commandait la route entre Athènes et Thèbes — Thrasybule s'en empara en 403 et descendit de là sur Athènes pour combattre les Trente Tyrans. Les habitants de cette localité subissaient donc fréquemment les raids béotiens. Dercétès est inconnu par ailleurs, mais on trouve un Dercétès de Phylé dans les inscriptions de la fin du v[e] siècle. Il est donc possible qu'il s'agisse là d'un personnage réel, ce qui ne serait pas sans importance pour la compréhension de la scène. En effet, Dicéopolis reçoit très durement ce laboureur ; certes, le héros est doté d'un bel égoïsme, mais Aristophane traite toujours avec ménagement les paysans, naturellement pacifistes. En revanche, s'il s'agit d'un personnage réel, et par ailleurs antipathique, l'attitude de Dicéopolis devient beaucoup plus compréhensible, ce qui ne nuit plus au comique de cette scène.

Page 65.

1. C'est-à-dire : et tu ne portes pas le deuil ?

2. Plaisanterie sur Dercétès : ce nom formé sur δέρκομαι, *lancer des regards*, contraste avec cette affirmation.

3. À Athènes, un certain nombre de médecins étaient appointés par l'État pour soigner gratuitement les indigents. Pittalos (cité aussi au vers 1222, p. 77 et dans *Les Guêpes*, v. 1432, p. 356) semble avoir été l'un des plus connus.

Page 66.

1. Selon le scholiaste, ce mot est composé de deux onomatopées correspondant à des cris aigus d'oiseaux.

2. Voir v. 410, p. 29.

Page 67.

1. Les manuscrits répètent soit le nom, soit l'exclamation.

2. Littéralement : *un cyathe dans l'*alabastos. L'*alabastos* est un petit vase au col effilé (et de forme suggestive), et le cyathe, une mesure de 4,5 cl ou le récipient de cette contenance.

Page 68.

1. Dans ce vers et les suivants, le ton est paratragique, mais nous n'avons pas de source directe.

Page 69.

1. Sur la localisation de la maison de Lamachos, voir la Notice, p. 987.

2. Ce vers vient peut-être du *Télèphe*.

3. La plaisanterie n'est pas très claire. Géryon était un monstre ailé à trois têtes et trois corps, qu'Héraclès tua avant de lui prendre son bétail (voir notamment Hésiode, *Théogonie*, v. 287 et suiv. ; Eschyle, *Agamemnon*, v. 870 ; Euripide, *Héraclès furieux*, v. 423 et suiv.). Dicéopolis a peut-être mis sur sa tête deux paires de ses ailes d'oiseaux des scènes précédentes, et l'emporterait ainsi sur Lamachos, qui n'a que trois panaches. Géryon semble avoir été par ailleurs le patron des cuisiniers à Athènes.

Page 70.

1. Très souvent, les gens invités à des banquets à Athènes étaient priés d'apporter « leur boire et leur manger ».

2. Je suis Van Leeuwen qui place le vers 1091 après le vers 1092, considérant que le vers 1091 est une précision pour les *filles*.

3. Allusion à la chanson à boire citée au vers 980, p. 62. Voir aussi la note critique de G. Mastromarco à ce vers, dans son édition, p. 79.

4. Le comique de cette scène est fondé sur le parallélisme inversé des situations : Lamachos s'équipe de mauvais gré pour une expédition alors que Dicéopolis prépare joyeusement son panier de provisions pour le festin. Le vieil Athénien en profitera pour railler le militaire, faux héros épique, dans une reprise stichomythique de style faussement tragique. Cette scène a été bien étudiée par R. Harriott, « *Acharnians* 1095-1142 : Words and Actions », *Bulletin of the Institute of Classical Studies of the University of London*, 26, 1979, p. 95-98.

5. On ne peut sous-entendre « la porte » puisque les esclaves de Dicéopolis et de Lamachos ne cesseront ensuite d'entrer et sortir par celle-ci, ni « mon repas » puisqu'il va être préparé et ne peut évidemment être préalablement emballé. Il doit donc s'agir des instruments de cuisine et des accessoires des scènes précédentes. Aristophane veut du reste faire place nette pour les scènes finales.

Page 71.

1. Littéralement : *le thrion.* C'est un mets dont la base est une feuille de figuier, mais ce mot semble correspondre à deux plats : le *thrion* propre-

ment dit était un mets recherché, une feuille de figuier farcie de cervelle, de fromage, de lait, de farine, mijotée ou rôtie — c'est celui du vers 1102. Lamachos, lui, ne demande qu'une feuille de figuier pour emballer sa vieille salaison (ce qui recouvre une plaisanterie salace). Pour la recette détaillée du *thrion*, voir la note d'A. Willems dans sa traduction des *Acharniens*, p. 104 et suiv.

Page 72.

1. Je ne suis pas très convaincu par les éditeurs qui voient dans ces vers une allusion au maigre ordinaire des soldats, obligés de manger des insectes. Au Proche-Orient et en Afrique, les sauterelles ou les criquets grillés sont toujours considérés comme une friandise de choix, bien que peu coûteuse — à la bonne saison, bien sûr.

2. Dicéopolis feint de croire que Lamachos ne s'indigne que parce que cette question ne devrait même pas se poser, étant donné la supériorité des sauterelles.

Page 73.

1. Jeu de mots difficile à traduire sur κιλλίβαντας et κριβανίτας. Le premier terme désigne un trépied, un support ; le second des pains de campagne cuits au four. Lamachos a besoin d'un support pour faire tenir droit son bouclier pendant qu'il l'astiquera avec de l'huile, comme il était de tradition avant une bataille. Dicéopolis, lui, désigne son ventre comme un autre ἀσπίς : un bouclier ayant une forme ronde et ventrue avec un ornement central comparable à un nombril, cette assimilation, renforcée par le geste, est très claire pour n'importe quel public.

2. En grec, γοργόνωτον.

3. Gorgasos : fils de Machaon (un des fils d'Asclépios). Il n'y a sans doute pas ici une allusion précise à ce héros guérisseur. Ce nom devait être porté à Athènes, et a été choisi sans nul doute pour sa ressemblance avec celui de la Gorgone.

4. En grec, θωρήξομαι. Ce verbe signifie à la fois *être cuirassé* et *être complètement ivre*. En français, l'expression *être blindé* comporte aussi ces deux significations, la seconde, comme en grec, en langue familière.

Page 74.

1. Pour poursuivre le parallélisme jusqu'au bout, Dicéopolis devait sans doute prononcer deux vers en écho à ceux de Lamachos. Il nous reste donc vraisemblablement ici le premier hémistiche du premier vers et le second hémistiche du second vers.

2. Ce chant du chœur ressemble à une parabase secondaire avec un *kommation* en anapestes (v. 1143-1149), et ses violentes attaques individuelles liées aux représentations théâtrales (v. 1150-1173), mais celles-ci sont en un système choriambique-iambique et non en tétramètres selon l'habitude (sur la scansion de ce passage, voir B. Zimmermann, *Untersuchungen zur Form und dramatischen Technik der Aristophanischen Komödie*, t. II, 1985, p. 173 et suiv.).

3. Antimachos : on ne connaît ce personnage que par ce que disent ici Aristophane et les scholies correspondantes. Au milieu du fatras des suppositions tirées du texte, on peut accorder un certain crédit à celles qui affirment qu'Antimachos fut l'auteur d'un décret tendant à restreindre la liberté de parole dans les comédies (comme plus tard le décret de Morychidès). — Selon le scholiaste, le surnom d'Antimachos était dû au fait qu'il postillonnait abondamment.

4. Ces appositions sont ambiguës, puisque ξυγγραφεύς veut dire *législateur* aussi bien que *prosateur*, et μελέων peut signifier *de poésies lyriques* ou *de choses mauvaises* (ποιητήν pouvant être pris dans tous les sens du mot *auteur*).

5. Le chorège était un citoyen fortuné qui était chargé par l'État de produire un des spectacles, tragiques ou comiques, des concours dramatiques. Il devait engager une somme minimale, principalement destinée à subvenir aux besoins du chœur pendant toute la durée des répétitions. Il pouvait aussi se répandre en largesses supplémentaires — costumes, figurants, décors, accessoires, etc. — pour assurer le succès de son auteur et y gagner lui-même un prix, et éventuellement une réputation politiquement utilisable. Aux vers 1154-1155, les pronoms *moi* et *me* ne signifient évidemment pas qu'il s'agit d'un seul des choreutes ni même de ce chœur-ci tout entier : ce chœur parle au nom du chœur d'Antimachos ; ce dernier était si pingre qu'il n'avait même pas offert à ses choreutes le souper traditionnel après la représentation. Si l'on admet que *Les Détaliens*, qu'Aristophane avait fait représenter par Callistratos, avaient été joués aux Lénéennes de l'année 427, ou qu'il avait, dans des conditions similaires, fait représenter une autre comédie aux Lénéennes de l'année 426 (peut-être *Le Centaure*), le pronom *me* pourrait alors représenter le jeune auteur, qu'Antimachos n'aurait pas convié au banquet en prenant prétexte de cette substitution.

Page 75.

1. Plaisanterie à triple détente : πάραλος est à la fois le nom de l'une des deux trières rapides de l'État athénien, *La Paralienne* (l'autre étant *La Salaminienne*) ; l'adjectif signifie aussi *maritime*, et, par calembour étymologique, *bien salé*. La plaisanterie compare ainsi cette seiche grillée à un navire venant de la haute mer, salé par les embruns, accostant dans un concert de sifflements — les commandements des chefs de nage (voir v. 554, p. 36), ici le grésillement de la seiche dans son plat — au port — la table d'Antimachos — et touchant terre — tombant par terre.

2. Oreste était le fils d'Agamemnon et de Clytemnestre ; après avoir tué sa mère pour venger son père, il fut poursuivi par les Érinyes, et sombra presque dans la folie. Ici, Oreste semble être le nom — ou le surnom — d'un bandit — ou des bandits — qui sévissait la nuit dans les rues d'Athènes et détroussait les passants isolés. En fait, dans ce passage, cet Oreste n'est qu'un ivrogne brutal, mais Aristophane fait aussi allusion dans *Les Oiseaux* (v. 712, p. 502 et v. 1482-1493, p. 546) à un Oreste qui vole les manteaux des gens. Un scholiaste nous dit que cet Oreste était le fils d'un certain Timocratès. Si cela était le cas, Oreste n'était peut-être pas un bandit professionnel, mais un fêtard quelconque

devenu une tête de Turc d'Aristophane à la suite de quelque virée nocturne alcibiadesque (voir la note de Willems dans sa traduction, p. 106-108).

3. Ici commence l'*exodos*, c'est-à-dire le *finale*. Le discours de l'Estafette de Lamachos est une parodie des tirades des messagers qui venaient annoncer les grands malheurs dans les tragédies, de même que l'entrée de Lamachos sera une parodie du retour du héros meurtri. Elles mêlent donc le grand style, le vocabulaire médical spécialisé, les éléments grotesques et les diminutifs comiques.

4. Les traductions donnent toutes pour ce mot χάραξ, *pieu* ou *piquet*, mais je pense avec C. H. Whitman qu'il convient de lui conserver sa signification précise d'*échalas de vigne*, étant donné toute la symbolique de la vigne dans cette pièce (voir C. H. Whitman, *Aristophanes and the Comic Hero*, Cambridge, Harward University Press, 1964, p. 62 et suiv. et p. 73). La vigne mise à mal par Polémos (v. 987, p. 63) se vengerait sur la personne du représentant de cette divinité guerrière.

5. Beaucoup de commentateurs pensent que ce passage est totalement corrompu en raison de ses incohérences et de ses reprises (v. 1181 et 574, 1182 et 589). Les manuscrits concordent pourtant dans l'ensemble, et ces incohérences me semblent faire justement partie de cette parodie. En effet, Lamachos n'est certainement pas réellement blessé, ou s'il l'est, c'est légèrement, une foulure à la cheville et une bosse à la tête — il s'est peut-être même volontairement blessé pour éviter de partir vraiment au combat. Le Messager doit donc à la fois faire passer son supérieur pour un héros et justifier sa retraite, d'où ses explications embrouillées. Pour des lectures recherchant au contraire une certaine logique dans ce passage, voir J. Taillardat, *Les Images d'Aristophane*, § 642 ; H. Erbse, « Zu Aristophanes », *Eranos*, 52, 1954, p. 89-96 ; K. J. Dover, « Notes on Aristophanes' Acharnians », p. 23-25 ; M. L. West, « Aristophanes' *Acharnians* 1178-1186 », *Classical Review*, 21, 1971, p. 157 et suiv., ainsi que les notes de A. H. Sommerstein, *Classical Quarterly*, 28, 1978, p. 390-395 et dans son édition, à ce vers.

6. En grec, πεσόν. C'est le mot le plus embarrassant pour la compréhension de ce passage : dans la phrase telle que nous l'avons, il ne peut s'accorder qu'avec πτίλον, qui serait donc sujet : les adieux à la vie seraient alors ceux de la plume de Lamachos, personnifiée et devenue héros tragique — en passant ainsi du neutre au masculin — et non ceux de Lamachos lui-même. C'est la position que j'adopte à la suite de H. Erbse (article cité) et surtout de A. M. Dale (« A Heroic End », *Bulletin of the Institute of Classical Studies of the University of London*, 8, 1961, p. 47 et suiv.). Inversement, pour attribuer cette lamentation (v. 1184 et suiv.) à Lamachos, il faut considérer πτίλον πεσόν comme un accusatif en remplaçant κομπολακύθον par une expression quelconque signifiant *voyant*.

Page 76.

1. La désolation du héros mourant qui doit abandonner la lumière du soleil est un thème qu'affectionnent les poètes épiques et tragiques (voir Sophocle, *Ajax*, v. 856 et suiv.). Ces vers sont classés par Nauck dans les *adespota tragica* (45).

2. En grec, λέξας. Si l'on attribue la lamentation à la plume de Lamachos, ce participe peut être accordé avec celle-ci (voir n. 6, p. 75), ce qui fait de cette plume le sujet de ce vers et des deux suivants. Néanmoins, il me semble qu'un auditeur ne peut ressentir ce participe que comme accordé à Lamachos, ce qui paraît malgré tout préférable pour le sens, déjà très sollicité. Cela n'est pourtant guère gênant et fait partie de la parodie, ainsi que du postulat déjà posé dans les scènes précédentes, selon lequel Lamachos et son équipement ne font qu'un.

3. Il est inutile, à mon sens, de chercher aux vers 1186-1188 une logique quelconque dans les opérations militaires décrites par le Messager. Il y a une contradiction voulue puisque, en se relevant, Lamachos n'aurait pu tomber que sur des fuyards de sa propre armée ; les pillards béotiens (v. 1077) auraient évidemment fait retraite en sens inverse. Les prétendus exploits guerriers de Lamachos sont plus que jamais à mettre en parallèle avec ceux du Falstaff de Shakespeare. — Le vers 1188 est une citation du *Télèphe* (fragment 705a Snell).

4. Les interventions iambiques de Lamachos et de Dicéopolis dans les vers 1190-1203 sont parallèles, mais celui-ci chante une ligne de moins que le militaire. A. H. Sommerstein fait une très jolie suggestion en soupçonnant que ce vers manquant est remplacé par deux baisers passionnés (voir v. 1200-1201).

5. Je considère comme une glose le οἰμωκτόν que l'on trouve après αἰακτόν dans les manuscrits, et qui est la plupart du temps rejeté ou mis entre crochets comme dans le texte de V. Coulon.

6. Donner aux deux τί que l'on trouve dans ces vers une valeur réellement interrogative reviendrait à créditer Dicéopolis d'une candeur qui me semble bien éloignée de son caractère !

Page 77.

1. Je considère également comme une glose évidente les mots τῆς ἐν μάχῃ que l'on trouve après ἐγώ dans les manuscrits, et qui sont la plupart du temps rejetés ou mis entre crochets comme dans le texte de V. Coulon.

2. Le mot ξυμβολή signifie au singulier *engagement*, *combat*, et au pluriel *quote-part*, *contribution* pour un repas ou une réunion. Les gens invités au banquet d'une fête officielle étaient sans doute dispensés de ce genre de contribution.

3. On ne trouve nulle trace d'une fête du Péan à Athènes. Aristophane a sans doute inventé celle-ci pour montrer que Dicéopolis feint par ironie de prendre le cri de Lamachos pour une invocation religieuse.

4. Voir n. 3, p. 65.

5. Les juges sont ceux du concours de buveurs, et le roi est l'archonte-roi. Ce magistrat était l'un des neuf archontes tirés au sort chaque année ; ses fonctions principales étaient d'ordre religieux et il présidait les Lénéennes.

6. Il s'agit de l'outre promise au vainqueur du concours (voir v. 1002, p. 63).

Page 78.

1. En grec, τήνελλα καλλίνικος, début d'une ode très célèbre d'Archiloque en l'honneur d'Héraclès (fragment 324 West) qui devint l'hymne des vainqueurs olympiques (voir Pindare, *Olympiques*, IX, v. 1-4). Τήνελλα est une onomatopée imitant le son de la lyre ou de la flûte. Il est possible que cette brève *exodos* soit incomplète, et qu'Aristophane y ait introduit ce chant dans son entier (mais il était si connu qu'il était inutile de le noter entièrement).

LES CAVALIERS

NOTICE

Les Cavaliers furent joués aux Lénéennes de 424. C'est la première comédie qu'Aristophane fit représenter dans sa propre mise en scène[1]. L'année précédente le stratège athénien Démosthène s'était emparé de Pylos, ville maritime de la Messénie, et avait bloqué dans l'îlot de Sphactérie, qui ferme la baie de Pylos, quatre cent vingt guerriers spartiates dont plusieurs appartenaient aux grandes familles de cette cité ; mais, après ce premier succès, Démosthène se vit à son tour assiégé du côté de la terre par les Lacédémoniens. Devant cette situation, ceux-ci envoyèrent à Athènes une ambassade avec mission de négocier la paix, mais Cléon fit poser de telles conditions que l'ambassade échoua. Le double blocus continua donc, et, en désespoir de cause, Démosthène envoya à Athènes son collègue Nicias demander des renforts. Cléon, avec sa suffisance habituelle, s'emporta contre l'incapacité des généraux. Nicias lui proposa alors de se démettre de son commandement en sa faveur ; Cléon accepta et déclara même qu'il se faisait fort de se rendre maître de Pylos en moins de trois semaines ; on le prit au mot, par dérision assure Thucydide[2]. Investi du commandement général, Cléon débarqua à Pylos, et trouva en arrivant l'affaire en si bonne voie qu'il acheva sans effort la réduction de Sphactérie. Il revint aussitôt à Athènes, amenant trois cents Spartiates prisonniers, du jamais vu à Athènes. Ébloui par cette rapide victoire, le peuple vit en Cléon un héros, et en fit son idole.

C'est donc au moment où Cléon connaissait l'honneur exceptionnel d'être nourri au Prytanée et de s'asseoir au premier rang dans les théâtres, qu'Aristophane eut l'audace de donner l'assaut à sa puissance. C'est en effet sur Cléon exclusivement qu'Aristophane concentre ses coups en l'attaquant sous toutes ses faces : démagogue, stratège, homme privé. La férocité du portrait montre qu'il ne s'agit pas seulement d'une opposition politique, mais véritablement d'un compte personnel à régler, d'une

1. Voir les indications précises données dans la Didascalie, p. 1040, et aussi n. 5, p. 115.
2. Sur cette affaire de Pylos, voir Thucydide, IV, 23-41.

haine profonde, peut-être même d'une rancune privée, puisqu'ils étaient issus du même dème, ce qui explique pourquoi Aristophane s'acharne, et ne cessera jamais de s'acharner sur Cléon jusqu'à la mort de celui-ci — et même un peu au-delà ! Nous savons que le jeune auteur des *Babyloniens* avait eu des ennuis assez sérieux en attaquant Cléon qui était sans doute bouleute à l'époque[1]. Nous en trouvons d'ailleurs l'écho dans plusieurs passages des *Acharniens*[2].

En l'espace de deux ans la situation avait bien changé et, grâce à son coup d'éclat de Sphactérie, Cléon était devenu le maître absolu d'Athènes ; sa gloire insolente rend encore plus méritoire le courage du jeune poète qui n'hésite pas à l'attaquer ouvertement et publiquement avec une telle violence. Le peuple athénien s'amusa beaucoup de cette charge et accorda le premier prix à Aristophane... tout en continuant à élire Cléon.

Paphlagon-Cléon n'a que peu ou pas de valeur historique. Il ne s'agit pas ici d'un portrait, ni même d'une caricature, mais d'une charge d'une violence inouïe traçant l'image monstrueuse de l'archétype titanesque du Démagogue, rattachée à un personnage réel, Cléon, mais le dépassant de tous côtés et alimentée par la haine personnelle du poète. De même, nous verrons que Dèmos n'est pas un simple symbole, mais une image à tiroirs. Quant au Marchand de boudin, il est lui aussi une image, la composition formidable et négative d'un « super-Cléon ».

Les Cavaliers sont ainsi une comédie à clefs, mais celles-ci sont si évidentes que même le moins averti et le plus obtus des spectateurs pouvait comprendre immédiatement qui était visé. En dehors du chœur des Cavaliers, il n'y a que cinq personnages dans cette comédie : les deux esclaves de Dèmos, Paphlagon, sorte d'esclave-intendant, Dèmos lui-même, et le Marchand de boudin. Dèmos de la Pnyx, comme son nom l'indique, représente le peuple d'Athènes, et ses trois esclaves sont les meneurs de la politique athénienne du jour : le Premier Serviteur est le stratège Démosthène, le Second Serviteur le prudent et même timoré Nicias, et Paphlagon[3] Cléon, au faîte de sa puissance grâce au récent succès de Pylos, dont il s'est attribué tout le bénéfice. Le seul personnage qui ne représente rien ni personne est le Marchand de boudin, inventé pour les besoins de la cause.

La structure de cette comédie est très particulière puisque, mis à part l'exposition et le finale, elle n'est constituée que par une série d'affrontements entre Paphlagon et son rival, qui dure plus de mille vers et à l'issue de laquelle la comédie se termine par un renversement rapide, sinon brutal, dont les effets ne sont pas mis en scène. L'absence de personnages secondaires, d'*alazones*[4], ou d'une quelconque évolution du chœur contribue aussi à rendre les choses particulièrement claires. Les relations entre les personnages des *Cavaliers* sont on ne peut plus

1. Voir v. 774, p. 126.
2. Voir v. 502 et suiv., p. 35 et v. 377-382, p. 27 et la scholie citée n. 3.
3. Paphlagon est un nom générique : beaucoup d'esclaves venaient de Paphlagonie, pays situé au nord de l'Asie Mineure. Il a l'avantage d'évoquer le verbe παφλάζειν, *bouillonner* (voir v. 919, p. 135), qui correspond bien à la violence réelle du caractère de Cléon, « le plus violent de tous les citoyens d'Athènes », comme le confirme Thucydide (III, 36).
4. Sur ces personnages types, voir l'Introduction, p. XI.

limpides, car c'est la seule pièce d'Aristophane où l'un d'entre eux fait l'unanimité contre lui de bout en bout et où tout se résume à un vaste rapport d'alliance entre le chœur et le héros contre un seul homme. La complicité initiale entre ce personnage haï, Paphlagon-Cléon, et Dèmos ne durera guère, car ce dernier prendra rapidement une position d'arbitre qui l'amènera finalement à condamner son ancien favori.

Les deux esclaves du prologue — qui représentent donc Nicias et Démosthène — jouent un rôle important dans l'exposition de la pièce puisque ce sont eux qui vont charger le Marchand de boudin de sa mission. Néanmoins, en dehors de quelques allusions qui permettent de les identifier à coup sûr en tant qu'individus réels, opposés à Cléon — surtout à cause de l'affaire de Sphactérie —, ils se comportent en fait comme d'authentiques esclaves, et leur rôle ne va guère au-delà de l'attitude habituelle des serviteurs que l'on trouve dans d'autres prologues d'Aristophane. Le Second Serviteur — Nicias — disparaîtra d'ailleurs à la fin de ce prologue.

Que Paphlagon représente Cléon est absolument évident, même si celui-ci n'est nommément cité qu'une seule fois — et encore, dans un chant du chœur[1]. De même, on peut interpréter de plusieurs façons les vers qui font allusion au masque de Paphlagon :

D'ailleurs, n'aie pas peur : il n'est pas vraiment ressemblant !
C'est parce que, sous l'effet de la terreur, aucun
costumier ne voulait faire un masque ressemblant ! Mais enfin
on le reconnaîtra bien : le public est malin[2] *!*

Ces vers peuvent signifier que le masque ne ressemble pas à Cléon, ou que Paphlagon ne ressemble pas à un Paphlagonien justement parce qu'il ressemble à Cléon, ou constituer une plaisanterie dans un sens ou dans un autre, mais cela importe finalement assez peu puisque, effectivement, « on le reconnaî[t] bien ».

La comédie débute par une scène de farce mégarienne : deux esclaves sortent de la maison de Dèmos en se frottant les côtes à cause de la rossée que vient de leur infliger Paphlagon. Celui-ci, disent-ils, est un esclave-tanneur paphlagonien que leur maître, Dèmos de la Pnyx, un vieillard ombrageux, a acheté depuis peu et dont il s'est entiché, trompé par les flatteries et les bassesses de ce caractère fourbe et diabolique. Pour oublier leurs malheurs et pour trouver l'inspiration, les deux esclaves décident de s'enivrer, et Démosthène a alors une idée lumineuse : voler les oracles qu'utilise Paphlagon pour se mettre en valeur devant Dèmos. Nicias s'en charge en tremblant et ils s'aperçoivent alors que les oracles que cachait Paphlagon prédisent qu'Athènes doit être gouvernée par une série de marchands, chacun étant pire que son prédécesseur. Il y a eu d'abord un marchand d'étoupes, puis un marchand de moutons et enfin un marchand de cuirs[3]. Le dernier, et le pire, doit être un marchand de boudin.

1. V. 976, p. 139.
2. V. 230-233, p. 96.
3. Successivement Eucratès, Lysiclès et Cléon.

Les deux esclaves se mettent aussitôt en quête d'un tel homme, et par un miracle — κατὰ θεόν[1] — voici que survient un jeune marchand de boudin ambulant, portant son éventaire, qui ne comprend pas très bien pourquoi ces deux hommes l'appellent, l'entourent, le cajolent, le débarrassent, et lui promettent monts et merveilles. Nicias, toujours craintif, va faire le guet, pendant que Démosthène explique au Marchand de boudin le destin qui l'attend. Il apparaît immédiatement que ce Marchand représente la lie du peuple athénien : il a toujours vécu sur l'Agora, il est inculte, un peu crapule, un peu mignon, mais c'est le thème même de la pièce qui est ainsi souligné : Paphlagon-Cléon n'est qu'un gueux, et seul un « super-gueux » pourra triompher de lui.

La comédie va donc reposer sur une inversion systématique des valeurs courantes : tout ce qui est habituellement considéré comme vertu deviendra vice, tout ce qui est vice se transformera en vertu[2]. Démosthène démontrera sans mal au Marchand que confection du boudin et science politique, c'est tout un[3] ; l'oracle, qui contient en germe toutes les métaphores développées dans la suite de la pièce, le confirme d'ailleurs[4].

Pour convaincre définitivement le Marchand de boudin de risquer le combat, Démosthène lui promet une aide appréciable, celle de l'ensemble des Cavaliers, ainsi que celle des bons citoyens, de lui-même et des gens intelligents parmi les spectateurs. Le Marchand de boudin semble convaincu par les promesses et les arguments de Démosthène mais un cri de Nicias, en coulisse, annonce l'arrivée de Paphlagon, et le pauvre Marchand de boudin se sauve, épouvanté par cette apparition effroyable. Cependant, selon la promesse du Serviteur, le chœur des Cavaliers arrive aussitôt en ordre de bataille et le long affrontement va commencer.

Ce chœur des *Cavaliers* sera le seul, dans tout le théâtre conservé d'Aristophane, à être composé de jeunes gens ; n'oublions pas que le poète lui-même était très jeune à cette époque, et ce seront donc des gens de son âge qui viendront prêter main-forte au Marchand de boudin et qui provoqueront la chute de Cléon. C'est ainsi la jeunesse qui est ici porteuse d'espoir, et non des personnages âgés et expérimentés comme dans la plupart des autres comédies. Mais dans cette jeunesse, on trouve le meilleur, les Cavaliers, comme le pire, les jeunes Athéniens aux mœurs dissolues, déjà portés sur scène dans *Les Détaliens* (*Les Banqueteurs*), la première comédie d'Aristophane, et qui reviendront l'année suivante dans *Les Nuées*.

Les Cavaliers et Cléon avaient déjà été rapprochés dans *Les Acharniens*, l'année précédente, dès les premiers vers du monologue d'ouverture de Dicéopolis, puis dans un passage du chœur[5]. Le fait que par deux fois le nom de Cléon soit associé à celui des Cavaliers peut nous laisser penser que le poète avait déjà à l'époque en chantier cette comédie dans laquelle il allait combattre directement Cléon en mettant au premier plan les Cavaliers.

1. V. 147, p. 91.
2. Voir, par exemple, v. 180-184, p. 93-94 et, sur cette inversion, P. Thiercy, *Aristophane : fiction et dramaturgie*, Les Belles Lettres, 1986, p. 345-348.
3. Voir v. 213-216, p. 96.
4. Voir v. 197-201, p. 95.
5. Voir *Les Acharniens*, v. 5-8, p. 5 et n. 4 ; v. 300 et suiv., p. 22.

Je ne pense pourtant pas qu'il faille voir ici une alliance politique réelle entre Aristophane et les Cavaliers ni la preuve que le poète était, comme le dit F. Robert, une « girouette politique à la solde des Cavaliers[1] ».

On pourrait à la rigueur avoir cette impression dans les premiers vers de la parabase[2]. Il ne faut néanmoins pas perdre de vue que ce ne sont pas les vrais Cavaliers qui parlent, mais un chœur comique censé les représenter, et ce qu'ils disent montre davantage l'ironie du poète que ses intentions politiques profondes : Aristophane ne craint jamais de se tresser à lui-même des couronnes. Ce n'était d'ailleurs pas la première fois que les Cavaliers faisaient l'objet d'un chœur comique, et une ou plusieurs comédies avaient donc vraisemblablement déjà porté ce titre. La composition de ce chœur était de toute façon assez naturelle, puisque socialement les Cavaliers étaient souvent des aristocrates admirateurs de Sparte, par conséquent opposés au régime démocratique et à la guerre contre les Lacédémoniens, bien que leur patriotisme ait été irréprochable et leur conduite au combat souvent glorieuse. De plus, même si l'allusion des *Acharniens* ne se rapporte pas à une affaire réelle, elle peut néanmoins être considérée comme la preuve d'un certain climat d'hostilité entre le démagogue et les Cavaliers. On n'a donc aucune raison de croire à une alliance effective entre Aristophane et ces derniers, ni de penser qu'ils pouvaient avoir barre sur le texte de la comédie. Apprécièrent-ils vraiment, d'ailleurs, d'être représentés comme soutenant un Marchand de boudin crapuleux auquel ils ne cessent de décerner des louanges excessives ?

Quoi qu'il en soit, de la *parodos* à l'*exodos*, les Cavaliers apporteront un soutien inconditionnel au Marchand de boudin, jusqu'à sa victoire contre Paphlagon. Mais cet appui constant manque justement de variété, tout au moins dans la conduite de l'action et la nature des encouragements. Les interventions les plus intéressantes du chœur se situent dans la parabase et dans les chants choraux, ce qui revient à dire que la plupart du temps elles sont relativement éloignées du thème essentiel de la comédie et de l'affrontement des deux rivaux, du Marchand de boudin contre un personnage tellement répugnant que tout doit se liguer contre lui. Effectivement, Paphlagon apparaît comme l'Ennemi, le Démagogue, le Croque-mitaine, l'Abominable Homme d'Athènes, le Père Ubu de l'Antiquité, en un mot comme Cléon !

Pour transposer le démagogue sur scène, Aristophane utilise le masque d'un *alazôn* monstrueux, esclave parasite et flatteur qui, à force de flagornerie, a fini par devenir l'intendant de la maison de son maître Dèmos ; comme celui-ci est en même temps le peuple athénien, ce pique-assiette devient l'exploiteur de la démocratie athénienne, le profiteur de la république, qui ne pense qu'à faire des bassesses devant le peuple pour conserver le pouvoir et s'enrichir.

Aristophane ne va d'ailleurs pratiquement pas attaquer Cléon sur sa politique, considérée *a priori* et globalement comme néfaste, mais s'acharner sur son caractère et sur ses méthodes. En effet, Cléon n'avait

1. Voir F. Robert, « Sur le contraste entre *Les Nuées* et *Les Cavaliers* », *Revue des études grecques*, 1967, p. 160-164.

2. Voir v. 507-511, p. 113.

pas la politique intérieure correspondant à ses vastes desseins d'expansion athénienne. Il voulait la guerre à outrance, mais ses mesures démagogiques vidaient le trésor et ses rigueurs envers les alliés les préparaient aux révoltes et aux sécessions. Le poète ne manque d'ailleurs pas une occasion de rappeler la puissance de Cléon : il a l'œil partout en personne ; un pied à Pylos et l'autre à l'Assemblée ; les riches le craignent et le pauvre peuple en pète d'effroi ; il fait tellement peur que pas un costumier n'a osé faire un masque ressemblant ; il est convaincu que le peuple est sa chose ; il ne craint rien, tant qu'il y aura une salle du Conseil et que Dèmos siégera avec un air hébété ; il a tous les honneurs civiques, la proédrie, et se nourrit au Prytanée[1] ; il ne cesse de parler de sa victoire à Pylos, et s'en sert comme d'un bouclier contre toutes les critiques ; il ose même se comparer à Thémistocle[2].

Son physique repoussant est à l'image de son caractère et il est dépeint à l'aide de très nombreuses métaphores. C'est un rouquin qui pue le cuir, il est pire qu'un singe, il a le derrière d'un chameau. Paphlagon est ainsi décrit comme une sorte de monstre qui renaît sans cesse sous de nouveaux avatars zoomorphiques. C'est d'abord un rapace, un « aigle de cuir » aux serres crochues ou un « épervier qui amène garrottés les petits corbanchois des Lacédémoniens ». C'est aussi une mouette, car son cachet le représente sous l'aspect de cet oiseau vorace « qui bée du bec, en train de haranguer sur des rochers ». Il rapetisse pour devenir un insecte qui « butine des bouquets de pots-de-vin[3] ». C'est aussi un chien flagorneur : « [...] ce Paphlatanneur, il s'est mis à ramper devant le patron, / à le cajoler, le flatter, le flagorner, lui donner le change[4]. » Ce chien n'est pas seulement flatteur, il est aussi voleur[5]. De chien, il devient même cynocéphale, voire « chien-phallos[6] ».

Voilà comment est décrit Cléon, voilà quel est l'adversaire du Marchand de boudin dans ce combat épique, et cette liste d'images qui peignent le démagogue est loin d'être exhaustive, car il faudrait alors citer près du quart des vers de la comédie !

Si dans cette lutte la *ponèria*[7] de Paphlagon est démesurée, celle du Marchand de boudin ne lui cède en rien, et elle est tellement prépondérante qu'elle constitue même presque tout son caractère, estompant ainsi les éléments plus complexes que l'on peut trouver chez les autres héros aristophaniens. Elle va même donner lieu à plusieurs épreuves pour les deux rivaux, comparables à celles que subiront Eschyle et Euripide dans *Les Grenouilles.* Paphlagon et le Marchand de boudin se mesureront donc en imposture, effronterie, impudence et fourberie — vices nécessaires pour triompher considérés, ici, nous l'avons vu, comme des vertus. Les divinités que le Marchand de boudin invoque

1. Voir respectivement v. 75-76, p. 86 ; v. 223-224, p. 96 ; v. 231 et suiv., *ibid.* ; v. 714, p. 122 ; v. 395-396, p. 107 ; v. 702, p. 121 et v. 280 et suiv., p. 100.
2. Voir v. 742-743, p. 124 et v. 812, p. 128.
3. Voir respectivement v. 197, p. 95 ; v. 1052-1053, p. 143 ; v. 956, p. 137 ; v. 403 et suiv., p. 107.
4. V. 47-48, p. 84-85.
5. Voir v. 1030 et suiv., p. 142.
6. Voir n. 1, p. 108.
7. Sur ce terme, voir l'Introduction, p. XII-XIII.

sont des Génies trompeurs, l'Effronterie et l'Agora[1]. Ce duel se déroulera en trois temps :

— Un combat de gueule semblable, en plus grossier, aux échanges d'injures des chevaliers du Moyen Âge avant le corps à corps (v. 303-497, p. 101-113).

— L'affrontement des deux adversaires devant le Conseil, qui aura lieu hors scène durant la parabase, mais le Marchand de boudin fera un récit détaillé de sa victoire devant cette Assemblée (v. 611-682, p. 118-120).

— Une nouvelle scène d'invectives (v. 691-726, p. 121-123), et enfin le combat le plus important, l'assaut en trois reprises pour gagner le cœur de Dèmos — duel de flagornerie (v. 732-940, p. 124-136), d'oracles (v. 997-1100, p. 139-147) et de nourriture (v. 1151-1263, p. 148-157).

Le Marchand de boudin remporte le premier combat de gueule grâce à sa pratique de l'Agora, qu'il fréquentait depuis son enfance en s'y nourrissant de boulettes de pain comme un chien[2] ; l'Agora est en effet ici un double symbole : centre administratif d'Athènes, et centre commercial d'où étaient venus les divers marchands qui se succédèrent au pouvoir[3]. La victoire devant le Conseil est due à la brillante inspiration du Marchand de boudin qui déclare que les anchois n'avaient jamais été si bon marché depuis le début de la guerre, et offre tout le poireau et le coriandre pour l'assaisonnement, ce qui provoque une ruée des Bouleutes[4]. C'est aussi grâce à la nourriture qu'il séduira Dèmos : si ce sont les oracles du Marchand de boudin qui triomphent, c'est parce qu'ils ne parlent pas seulement d'Athènes et de Sparte, mais aussi de purée de lentilles, de maquereaux frais, et de ceux qui débitent la farine[5] ; enfin, dans le combat de cuisine proprement dit, le Marchand de boudin ne l'emporte que parce que Cléon a triché : les menus étaient aussi beaux, mais Paphlagon a gardé pour lui la plus grosse part du gâteau alors qu'Agoracrite a vidé son sac pour Dèmos[6].

Il est temps de se demander qui est vraiment ce Dèmos, l'objet de tant d'empressement. Certains critiques ont pu penser que c'était lui le héros de la comédie, et non le Marchand de boudin, partant du postulat traditionnel que le héros d'Aristophane est la plupart du temps un vieux fermier amoureux de la paix : Dèmos répondant à cette définition, c'était donc lui le héros des *Cavaliers*.

En fait, Dèmos n'apparaît que dans la seconde partie de la pièce, et n'y fait finalement que peu de choses. De plus, il est *par essence* le Peuple d'Athènes, alors que le héros comique prend sa dimension héroïque *par nécessité*. Agoracrite, lui, n'avait rien qui le prédestinât à jouer ce rôle, preuve supplémentaire — et paradoxale — qu'il est bien le héros de cette comédie.

Néanmoins, Dèmos reste une image complexe très réussie. Il appa-

1. Voir v. 634 et suiv., p. 119.
2. V. 188 et suiv., p. 94 et v. 414, p. 107.
3. V. 129 et suiv., p. 90.
4. V. 642 et suiv., p. 119.
5. V. 1007 et suiv., p. 140.
6. V. 1211-1220, p. 153-154.

raît en effet sous trois variantes : un simple paysan de l'Attique, le symbole du Peuple athénien ou un mélange des deux. De même, la maison de Dèmos sera tantôt la demeure d'un simple particulier, tantôt le symbole de la politique athénienne, si bien que Paphlagon, lui, représentera l'esclave principal de cette maison aussi bien que Cléon, le seul maître de la politique athénienne.

Après la victoire du Marchand de boudin et la défaite de Cléon, on pouvait s'attendre à ce que le finale illustrât le triomphe du premier et sa prise de pouvoir dans la logique du personnage, c'est-à-dire dans une apothéose de *ponèria*. Cependant, d'une façon surprenante, Aristophane va totalement changer le caractère de son héros, et en faire un sauveur qui assure la rédemption et la régénération de Dèmos, redevenu tel qu'il était « au temps d'Aristide et de Miltiade[1] ». Comment donc ce Marchand de boudin qui est un fieffé coquin, bien qu'il soit plutôt sympathique, va-t-il en arriver à cette « happy end », que l'on pourrait estimer illogique et maladroite ?

Ce changement peut sembler dénué de motifs, mais il serait trop simple de le mettre sur le compte d'une constante versatilité d'Aristophane. Ce ne sont pas la réforme de la Cité en général ou la régénération d'un vieillard qui sont en cause, car elles sont courantes dans l'ancienne comédie, et notamment chez Aristophane. Ce qui pose problème ici, c'est la personnalité du Marchand de boudin et l'existence même de cette scène dans le contexte de cette comédie. L'une et l'autre s'expliquent sans doute du fait que c'est grâce à ses aspects divins que le Marchand de boudin deviendra Agoracrite et que c'est seulement après ses épreuves et l'écrasement du monstre qu'il pourra dévoiler sa personnalité réelle et son caractère de preux héros[2].

Le finale de la comédie semble perdu, mais il consistait sans doute en une hiérogamie où Agoracrite offrait en mariage à Dèmos rajeuni Spondè, la Trêve, représentée ici par une belle jeune femme, autre incarnation sur scène de ces trêves qu'Aristophane faisait apparaître sous forme de flacons dans *Les Acharniens*, et qu'Amphithéos, autre personnage en relation avec le divin, transmettait au héros Dicéopolis pour sa paix individuelle.

NOTE SUR LA MISE EN SCÈNE

L'action des *Cavaliers* se situe devant la maison de Dèmos, mais il est fait allusion à d'autres lieux au cours de la pièce. Tout d'abord, les trois principaux personnages sont censés se rendre à la Pnyx (v. 749 et suiv.). Immédiatement après avoir mentionné celle-ci, le Marchand de boudin parle de pierres sur lesquelles va s'asseoir Dèmos, à qui il offre un peu plus loin un coussin pour compenser leur dureté (v. 783). Étant donné que l'on accepte aisément l'identification de Dèmos au

1. V. 1325, p. 160.
2. Pour une étude détaillée de ces trois principaux personnages, voir P. Thiercy, *Aristophane : fiction et dramaturgie*, notamment p. 321 et suiv. et 346 et suiv.

peuple athénien, on peut considérer aussi bien qu'un tas de pierres — ou ce qui en tient lieu — peut symboliser la Pnyx, comme, sur un vase peint, l'Hélicon peut être figuré par une Muse sur un simple rocher : Dèmos incarne clairement le peuple athénien, et il suffit qu'il s'asseye sur une pierre pour que celle-ci devienne, *ipso facto*, la Pnyx. Comme la porte de Dèmos reste close durant cette scène, le public n'y prête plus attention[1].

D'ailleurs, à la fin de cette scène, le Marchand de boudin et Paphlagon vont chercher leurs oracles (v. 970 et suiv.) dans ce que l'on peut considérer soit comme un « intérieur » volontairement vague — qui sert d'entrepôt pour les accessoires, comme nous le verrons très souvent —, soit simplement comme la maison de Dèmos, où le Marchand de boudin aurait déjà entassé ses affaires. La bousculade ainsi créée et marquée[2] produisait alors un effet comique plus grand que si les deux personnages venaient de portes ou de niveaux différents. À la fin de la comédie, Dèmos réapparaît régénéré, et la porte est alors désignée comme les Propylées (v. 1326) : Dèmos est en effet devenu le roi des Hellènes (v. 1333), et sa simple maison devient assez logiquement l'Acropole. Il quitte enfin définitivement la scène avec Agoracrite par l'*eisodos* pour se rendre au Prytanée.

Les Cavaliers sont sans aucun doute la comédie d'Aristophane la plus simple à mettre en scène en ce qui concerne les mouvements des acteurs, car elle ne compte que cinq personnages : les deux Serviteurs, le Marchand de boudin (Agoracrite), Paphlagon et Dèmos. La répartition des rôles entre trois acteurs est évidente car les entrées et sorties nécessaires aux changements de costumes[3] sont clairement indiquées et motivées.

Les deux Serviteurs du prologue sont présents quand survient le Marchand de boudin, qui ne quittera pratiquement plus la scène sauf lors des passages purement choraux. Au vers 154, le Second Serviteur déclare qu'il rentre surveiller Paphlagon, et effectivement il prévient de l'arrivée de celui-ci en poussant un cri : « Mille tonnerres ! voilà Paphlagon qui sort ! » (v. 234).

Cela n'empêche nullement le changement de rôle, car il suffit d'imaginer — comme cela a été proposé[4] — que l'acteur a déjà endossé le costume de Paphlagon et pousse son cri des coulisses avant d'en jaillir dans son nouveau personnage.

Le seul problème qui se pose dans cette comédie est l'attribution des vers 1254-1256. En effet, tous les manuscrits les attribuent au Coryphée, sauf R qui les donne à Démosthène (Premier Serviteur), suivi par certains éditeurs, notamment Droysen, Zelinski, Rogers, Van Leeuwen, Coulon et, plus récemment, Sommerstein.

1. En effet, comme l'observe très justement E. Fraenkel (je traduis) : « En règle générale, dans l'Ancienne Comédie, l'arrière-plan n'existait pas pour le public, sauf s'il était explicitement mentionné. » Voir E. Fraenkel, « Dramaturgical Problems in the *Ecclesiazusae* », *Greek Poetry and Life. Essays presented to G. Murray*, Oxford, 1936, p. 257 et suiv.

2. V. 970-972, 1110 et 1151, p. 138, 147 et 148-149.

3. Par changement de costumes, j'entends aussi, naturellement, changement de masques.

4. Voir l'édition de V. Coulon (C.U.F., Les Belles Lettres, 1923), p. 90 et n. 1, ainsi que K. J. Dover, *Aristophanic Comedy*, Londres, Batsford, 1972, p. 94.

Dèmos et le Marchand de boudin sont en scène, et Paphlagon, s'il est déjà sorti, ne l'est que depuis deux vers ; il faudrait donc une utilité pour ces trois vers. Il paraît cependant peu probable que le Premier Serviteur, absent depuis plus de sept cent cinquante vers, revienne pour cette seule réplique — qui ne reçoit d'ailleurs aucune réponse —, pour ne plus intervenir jusqu'à la fin. Il semble donc plus raisonnable d'attribuer ces trois vers au Coryphée, ou même peut-être de les considérer comme une interpolation.

Si trois acteurs suffisent ainsi pour la mise en scène de cette comédie, on peut néanmoins hésiter sur l'attribution des rôles. Agoracrite est le personnage le plus important, celui qui a les plus longues tirades, et il paraît logique d'attribuer ce rôle au protagoniste. Cependant, il n'apparaît qu'au vers 146, alors que nous constaterons que, dans toutes les comédies, le protagoniste est en scène au début et à la fin de la pièce[1]. De plus, le Marchand de boudin ne passe vraiment au premier plan qu'après la parabase[2]. Nous pouvons donc penser que le protagoniste prend d'abord le rôle du Premier Serviteur jusqu'à la parabase, et ensuite celui du Marchand de boudin jusqu'à la fin de la comédie. Le deutéragoniste joue alors le Second Serviteur et Paphlagon, et le tritagoniste incarne le Marchand de boudin dans la première partie de la comédie, puis Dèmos dans la seconde. On peut aussi, si l'on veut respecter la hiérarchie de la troupe, faire participer le deutéragoniste au finale en lui donnant le rôle de Dèmos régénéré, ce qui est d'autant plus plausible que c'est un Dèmos entièrement différent qui apparaît, avec un nouveau masque et un nouveau costume.

De toute façon, cette répartition d'un même rôle entre différents acteurs ne pouvait troubler les spectateurs, puisque les masques empêchaient généralement de savoir qui jouait tel ou tel personnage à un moment précis. Rappelons aussi que le protagoniste était jugé sur l'ensemble de l'interprétation et non sur sa seule prestation, c'est pourquoi il devait s'organiser pour utiliser au mieux ses propres capacités et celles de ses deux assistants.

Je propose donc la distribution suivante :

Protagoniste : Démosthène (Premier Serviteur) — Le Marchand de boudin (v. 624-1408).

Deutéragoniste : Nicias (Second Serviteur) — Paphlagon — Dèmos (v. 1331-1408).

Tritagoniste : Le Marchand de boudin (v. 146-497) — Dèmos (v. 728-1263).

Une figurante, sans doute : la Trêve de trente ans (v. 1389 et suiv.).

1. Le désir de peser sur le verdict des juges par une présence effective à ces deux moments critiques semble avoir aussi existé chez les acteurs tragiques. Nous trouvons ainsi chez Aristote (*Politique*, VII, 17, 1336b 28) une anecdote sur le tragédien Théodoros qui allait jusqu'à faire retoucher la pièce par l'auteur si le prologue original ne lui permettait pas de parler le premier.

2. Le Marchand de boudin ne prononce que l'équivalent de quatre-vingts vers environ avant la *parabase*, avec seulement quelques interventions de quatre vers ; tout de suite après celle-ci, au contraire, il se lance dans un long récit de cinquante-neuf vers. Le Premier Serviteur, lui, interviendra sans cesse avant la *parabase*, avec une tirade de trente-trois vers et plusieurs répliques de huit à dix vers, mais n'apparaîtra plus après celle-ci.

NOTE SUR LE TEXTE

J'ai choisi comme texte de base pour *Les Cavaliers* celui procuré par Victor Coulon pour la C. U. F., Les Belles Lettres, 1923 (9e tirage 1967). J'ai également utilisé pour les notes l'édition de Alan H. Sommerstein (*Aristophanes : Knights*, Warminster, Aris and Phillips, 1981).

Pour les sigles utilisés, voir la Note sur la présente édition, p. XXXVII-XXXVIII.

Les différences, assez nombreuses, entre le texte de Coulon et mon édition sont les suivantes :

	THIERCY	COULON
61	εἶθ᾽ ὁ VAΓ	ὁ δέ
68	ἀναπείσητ᾽ codd.	ἀναπείσετ᾽
89	κρουνοχυτρολήραιον codd.	κρουνοχυτρολήραῖος
143	ἐξολῶν VΦS	ἐξελῶν R²S^RVS
175	γ᾽ VAMΓ	δ᾽
262	διαβαλὼν codd.	διαλαβὼν
270	καὶ κοβαλικεύεται Cobet	ἐκκοβαλικεύεται
274	καταστρέφεις VAMΓ	καταστρέφει
276	τήνελλος εἶ codd.	τήνελλά σοι
278	δείκνυμι codd.	᾽νδείκνυμι
326	ἀμέργεις Bothe	ἀμέλγει
353	Ἐμοὶ δ᾽ ἄρ᾽ Thiercy	Ἐμοὶ γὰρ
360	τῶν πραγμάτων· ὁτιὴ VMΓ	τῶν πραγμάτων ὁτιὴ
364	βυνήσω Jackson	κινήσω
366	κἀμὲ γ᾽ ἄρ᾽ Brunck	κἀμὲ τἄρ᾽
367	δήσω τῷ ξύλῳ codd.	δήσω <᾽ν> τῷ ξύλῳ
407	Τὸν Οὔλιον Raubitschek	Τὸν Οὐλίου
416	κυνοκεφάλλῳ Photius, Dindorf	κυνοκεφάλῳ
417	Νὴ τὸν Δί᾽ ἄλλα γ᾽ R	Καὶ νὴ Δί᾽ ἄλλα γ᾽
456	χὤπως codd.	ὅπως
483	ποτὲ R	τότε VΦ
513	ὡς codd.	πῶς
517	ἤδη (γὰρ ἤδη VAΓ)	γὰρ δὴ
602	ἀνεβρύξαν codd.	ἀνεφρυάξανθ᾽
615	Νικόβουλος	νικόβουλος
616	ἄξον γε Ald.	ἄξιον codd.
616	ἐπολολῦξαι VAΓ	ὀλολῦξαι RM

628	ἐρέσσων Thiercy[1]	ἐρείδων codd.
639	ἀπέπαρδε codd.	ἐπέπαρδε
646	οἳ δ᾽ εὐθέως RM	ἡ δ᾽ εὐθέως
667	ἠντιβόλει codd.	ἠντεβόλει
683	δή V²AMΓ	τοι
698	τὴν Δήμητρά γ᾽ R	τὴν Δήμητρ᾽ ἔτ᾽
712	πείσεται Richards (Sommerstein)	πείθεται codd.
809	σαυτοῦ codd.	αὑτοῦ
814	πύργων Thiercy	εὑρὼν codd.
837	ἐποίσει Kock	ἐποίσεις
892	ὄζων codd.	ὄζον
937	ἀνὴρ codd.	ἁνὴρ Lentig
953	ἀλλ᾽ ἢ codd.[2]	ἀλλ᾽ ἦ
1019	δρᾷ codd.	δρᾷς Bothe
1026	τυροῦ Thiercy (θύρας codd.)	ἀθάρης Hermann
1131-1132	ἄρ᾽ εὖ ποιεῖς, καί σοι[3]	ἂν εὖ ποιοῖς, εἴ σοι
1347	Τὰ δ᾽ ὦτα γ᾽ ἄν σου R	Τὰ γὰρ ὦτά σου
1357	Νυνδὶ Seidler	Νῦν δὴ Brunck, Coulon (Νῦν δὲ codd.)

DIDASCALIE

Argument I, qui manque dans R.

La pièce a été représentée sous l'archontat de Stratoclès, aux Lénéennes, par Aristophane lui-même ; il fut premier. Deuxième, Cratinos avec *Les Satyres*. Troisième, Aristomène avec ses *Porteurs de bois*.

La maison représente la Cité, le maître, le peuple, et les serviteurs, les stratèges.

NOTES

Page 81.

1. Les deux esclaves du Prologue ne sont jamais nommés dans la pièce. Néanmoins, le dialogue, ainsi sans doute que les masques, ren-

1. Comparer avec *Les Nuées*, v. 1367, p. 256 et Sophocle, *Ajax*, v. 251.
2. Comparer avec le vers 1163, p. 150.
3. Van Leeuwen et Sommerstein : ἄρ᾽ (Meineke), ποιεῖς (Vp3), καί (Reiske).

daient l'identification immédiate pour le spectateur. Sur Démosthène, Nicias et les événements politiques, voir la Notice, p. 1029.

Page 82.

1. Olympos était un musicien célèbre, sans doute légendaire, donné comme d'origine phrygienne et compositeur de musique pour flûte.
2. Τὸ θρέττε. Hapax.
3. C'est-à-dire, *avec toute la subtilité que pourrait montrer Euripide.*

Page 83.

1. Allusion aussi courante que méchante à la profession de la mère d'Euripide, marchande de quatre-saisons selon les auteurs comiques (voir *Les Acharniens*, n. 2, p. 33).

Page 84.

1. Voir *ibid.*, n. 1, p. 12.
2. Dèmos est un nom d'homme, mais signifie surtout *le peuple*, ce que confirme son nom démotique, de la Pnyx, colline rocheuse située à 500 mètres à l'ouest de l'Acropole, où se tenaient alors les assemblées du peuple.
3. La nouvelle lune, c'est-à-dire chaque premier du mois à Athènes, est jour de grand marché.
4. Cléon possédait une entreprise de tannerie, ce qui confirme l'identification de l'esclave pour le spectateur (voir la note 3 de la Notice, p. 1030). Sur Cléon, on peut lire deux livres récents : L. Edmunds, *Cleon, « Knights », and Aristophanes' Politics*, Lanham-New York-Londres, University Press of America, 1987 ; H. Lind, *Der Gerber Kleon in den « Rittern » des Aristophanes. Studien zur DemagogenKomödie*, Francfort-sur-le-Main, Lang, 1990.

Page 85.

1. C'est-à-dire en distribuant des sommes modestes, comme le triobole, l'indemnité des juges (voir v. 52).
2. Sur Pylos, voir la Notice, p. 1029.
3. Voir *Les Acharniens*, n. 9, p. 45.
4. C'est-à-dire frappé d'extase comme la Sibylle quand elle prophétise dans les transes d'Apollon.
5. Hylas était un jeune homme d'une grande beauté, fils du roi des Dryopes, qui accompagnait Héraclès lors de l'expédition des Argonautes. Il disparut lors d'une escale en Mysie. Héraclès abandonna alors l'expédition pour partir à sa recherche. Ici, ce n'est sans doute que le nom d'un des esclaves de Dèmos.

Page 86.

1. L'Assemblée du peuple, sur la Pnyx.
2. Littéralement : *le cul chez les Chaoniens, les mains en Étolie, et l'esprit en*

Clopides. Les Chaoniens sont un peuple d'Épire — du sud de l'Albanie actuelle — dont le nom évoque le verbe χάσκω, *être béant*, *bouche bée* (voir *Les Acharniens*, v. 604, p. 40). J'ai tenté de rendre la plaisanterie par *en Eubéant* (d'après l'île d'Eubée). L'Étolie, contrée située au sud de l'Épire et de la Thessalie, rappelle le verbe αἰτέω, *solliciter*, *exiger* (de l'argent), que j'ai rendu par *Salairemine* (d'après l'île de Salamine). Enfin, pour Clopides, peut-être un dème attique, avec la racine du mot κλώψ, qui signifie *voleur*, j'ai choisi l'île de Chypre qui évoque *chiper.*

3. Selon la légende, Thémistocle, le grand héros des guerres médiques, se serait empoisonné en buvant du sang de taureau.

4. On ouvrait les banquets avec une libation de vin pur à la santé du Bon Génie.

Page 87.

1. Il y a trois diminutifs homéotéleutes en grec, dans le style euripidéen que parodie Aristophane.

Page 88.

1. Le vin de Pramnios, des îles de l'est de la mer Égée, était un grand cru célèbre déjà à l'époque d'Homère (*Iliade*, XI, v. 639 et *Odyssée*, X, v. 235).

2. Le vers 114 est une répétition du vers 96, donc peut-être une interpolation.

Page 89.

1. Bacis était un devin béotien, qui s'était rendu célèbre par ses prédictions durant les guerres médiques. Il est souvent cité dans les comédies d'Aristophane (voir *La Paix*, v. 1070, p. 434 et *Les Oiseaux*, v. 962, p. 514).

Page 90.

1. Allusion à Eucratès, un marchand d'étoupe, qui fut peut-être stratège en Macédoine en 432.

2. Lysiclès, un éleveur de moutons, qui espérait succéder à Périclès. Il vécut avec Aspasie après la mort de celui-ci, mais fut tué au combat en 428.

3. Dans la séquence des trois marchands qui doivent diriger le peuple athénien selon l'oracle de Paphlagon, il suffit de trouver le βδελυρώτερος. En fait, il ne s'agit pas seulement de personnages de plus en plus corrompus et méprisables, mais aussi de personnes qui *puent* de plus en plus du fait de leur profession : Eucratès est un marchand d'étoupe ; il dégage simplement la fade odeur du chanvre, ce qui n'est pas trop grave ; Lysiclès, le marchand de moutons, vit au milieu du bétail, mais ce qui est à la campagne une des odeurs de la crasse sympathique du paysan devient à la ville une senteur âcre et bestiale. La puanteur deviendra insoutenable avec Cléon, le marchand de cuirs, qui finira d'ailleurs dans la puanteur des portes de la ville à mélanger de la merde d'âne et à boire des eaux usées (v. 1398-1401, p. 165), prenant ainsi la place du Marchand de boudin, qui exerce lui aussi un métier de βδελύρος.

Pour plus de détails sur ces odeurs fétides, voir P. Thiercy, « Le Nez d'Aristophane, ou les Odeurs de la Polis », *Tragedy, Comedy and the Polis*, Bari, Levante Editori, 1993, p. 505-526.

4. Voir *Les Acharniens*, n. 5, p. 27.

Page 91.

1. Ironie d'Aristophane sur l'arrivée à point nommé du Marchand de boudin, certes, mais on verra à la fin de la comédie que celui-ci est pourtant effectivement doté de pouvoirs miraculeux.

2. Ce *monte* indique sans doute l'existence d'une estrade en bois devant la *skènè* (voir l'Introduction, p. XXIII-XXIV).

3. Sa sortie va permettre au deutéragoniste, le second acteur, qui jusque-là jouait le rôle de Nicias (Second Serviteur), de prendre celui de Paphlagon.

Page 92.

1. Le nom grec est la forme dorienne pour Ἀρχέλαος, nom propre qui signifie *qui règne sur le peuple.*

2. L'Agora représente le marché, mais aussi le centre de débat des Athéniens. — Les ports : Phalère (aujourd'hui Hagios Giorgios), le Pirée (surtout pour la pêche et le commerce), Munychie (l'actuel Fanari). — Sur la Pnyx, voir n. 2, p. 84.

3. La Boulè, ou conseil des Cinq-Cents.

4. Sur le Prytanée, voir *Les Acharniens*, n. 4, p. 6. L'expression attendue est *tu dîneras au Prytanée*, mais ici il y a une obscénité faisant allusion aux accusations de mœurs homosexuelles qui pèsent sur certains démagogues.

Page 93.

1. La Carie — actuelle Anatolie — se situe à l'est d'Athènes, et Carthage à l'ouest.

Page 95.

1. Littéralement : *Coalémos*, le démon éponyme de la bêtise. J'en ai cherché l'équivalent avec le Pharisien Nicodème, qui est à l'origine du mot « nigaud ». L'aigle de cuir, avec ses serres crochues pour le vol et la concussion, et l'ailloli des Paphlagoniens représentent la vénalité, le vampirisme et la cuisine politique de Cléon, alors que le serpent gorgé de sang annonce, avec sa connotation de stupidité marquée par Coalémos, le destin royal du Marchand de boudin. Toutes les images importantes de la pièce sont donc présentes dans cet oracle qui résume l'action qui va suivre.

Page 96.

1. Flatterie courante à l'égard des spectateurs. Sur la question du masque de Cléon, voir la Notice, p. 1031.

Page 97.

1. Sur le nom de ce personnage, voir la Notice et n. 3, p. 1030.
2. La coupe dans laquelle Nicias versait le vin dans le Prologue. La possession d'une coupe faite à Chalcis, ville principale de l'île d'Eubée, est pour Paphlagon la preuve irréfutable d'une intelligence avec les éléments anti-Athéniens de cette cité.
3. Simon et Panétios sont sans doute les noms réels de deux commandants de la Cavalerie. Panétios est peut-être le même homme qui sera impliqué avec Alcibiade dans la profanation des Mystères et la mutilation des Hermès (voir Andocide, *Sur les mystères*, 1).

Page 98.

1. Littéralement : le *Taraxippe*, sorte de démon qui effrayait les chevaux.
2. Charybde : célèbre monstre d'une extrême voracité ; fille de Gaia et de Poséidon, elle vivait dans un détroit — peut-être celui de Messine — en face de Scylla (voir *Odyssée*, XII, v. 73 et suiv.).
3. Sur Eucratès, voir n. 1, p. 90. Le *son* est une allusion à son métier et au proverbe *heureux comme un âne dans le son* (voir *Les Guêpes*, v. 1310, p. 348).
4. Les héliastes, ou dicastes, sont les citoyens qui siégeaient au tribunal de l'Héliée, et percevaient pour cela une indemnité de trois oboles — le fameux triobole. Il en sera amplement question dans *Les Guêpes*, dont le héros, Philocléon, est un vieil héliaste.
5. La Chersonèse, péninsule de Thrace. La transposition des vers 264-265 après 260 remonte à Brunck.

Page 99.

1. Contrairement à V. Coulon, je conserve pour les vers 270-275 l'ordre des manuscrits, qui me semble excellent. Pour plus de détails sur ce point, voir mon article « Problèmes de distribution et d'attribution de répliques chez Aristophane », *Dramaturgie et actualité du théâtre antique*, *Pallas*, t. XXXVIII, 1992, p. 289-300, spécialement p. 291-292.
2. Je conserve l'ordre normal des vers 271-272, contrairement à V. Coulon.
3. Littéralement : τήνελλος ; voir *Les Acharniens*, n. 1, p. 78.

Page 100.

1. D'après le scholiaste, il y a une plaisanterie entre ζωμεύματα, *bouillon de viande*, et ὑποζωμάτα, *câbles pour les trières*, mais cela semble assez douteux.

Page 101.

1. Je change l'attribution des répliques des vers 297-302.
2. Littéralement : *Hermès Agoraios*.
3. Le Rocher est celui de la Pnyx. Les guetteurs de thons étaient censés avoir une voix puissante, comme Cléon, pour annoncer aux pêcheurs l'apparition des bancs de poissons.

Page 102.

1. Parce que le mauvais cuir que vendait le tanneur Cléon se déformait aussitôt.

2. Bourg, situé sans doute aux environs d'Athènes, près d'Acharnes.

3. Hippodamos de Milet est le célèbre architecte qui dessina le plan de la ville du Pirée. Il fut fait citoyen athénien. Son fils Archéptolémos deviendra un des Quatre-Cents et sera exécuté, après leur chute, avec l'orateur Antiphon.

Page 103.

1. Le verbe καρυκκοποιεῖν signifie à la fois *faire des sauces* en cuisine et, au sens figuré, *créer de l'agitation.*

Page 104.

1. Littéralement : un *métèque* (voir *Les Acharniens*, n. 3, p. 35).

2. Le verbe καταγλωττίζειν signifie textuellement : *donner un baiser profond avec la langue.*

3. Jarre pour le vin d'une contenance approximative de 3, 25 l.

4. Ces poissons étaient très estimés, notamment ceux de Milet. Il y a sans doute ici une allusion à des pots-de-vin.

Page 105.

1. Les mines de plomb argentifère du Laurion, au sud-est de l'Attique, appartenaient à la Cité, mais étaient affermées à de riches citoyens — tels Callias et Nicias — qui les exploitaient avec des milliers d'esclaves vivant misérablement dans ce qui était la seule véritable agglomération industrielle de la Grèce.

Page 106.

1. Expression souvent usitée en parlant du courage des guerriers au combat.

2. Il y a ici une petite lacune dans les manuscrits.

Page 107.

1. Littéralement : *sans changer sa couleur habituelle.*

2. Littéralement : *une peau de mouton.* Cratinos, insinue méchamment Aristophane, était un tel ivrogne qu'il mouillait son lit.

3. Morsimos : poète tragique, peu apprécié par Aristophane, et fils de Philoclès, autre poète tragique, lui-même neveu d'Eschyle (voir *Les Guêpes*, v. 462, p. 298). Aristophane le raille aussi dans *La Paix* (v. 802, p. 415) et *Les Grenouilles* (v. 151, p. 738).

4. Je suis la conjecture de Raubitschek Τὸν Οὔλιον pour le Τὸν Οὐλίου des manuscrits. Oulios était le fils du stratège Cimon. Le terme πυροπίτην signifie en argot attique : fonctionnaire chargé du contrôle du commerce des grains.

5. Lors des sacrifices publics, une partie de la viande et des viscères — dont raffolaient les Grecs — était partagée entre les citoyens. C'était là une des rares occasions pour eux de manger de la viande. Être exclu du partage des viscères était une lourde condamnation, proche de l'*atimie*, et supposait un crime ou une autre grave souillure. — *Zeus gardien des Halles*, littéralement : *Zeus Agoraios*.

6. On utilisait parfois, pour s'essuyer les mains en mangeant, des boulettes de mie de pain que l'on jetait aux chiens.

Page 108.

1. J'ai choisi la conjecture κυνοκεφάλλῳ, de Photius et Dindorf. Cléon n'est plus ainsi un simple cynocéphale, mais devient, par l'adjonction du second lambda, un monstre mythique, un « chien-*phallos* ».

2. Les jeunes orties étaient consommées.

3. Nouvelle allusion aux mœurs homosexuelles de certains démagogues.

Page 109.

1. Littéralement : des *boudins*, alors qu'on attendait des *voiles*.

2. Le talent est l'unité monétaire la plus importante (1 talent vaut 6 000 drachmes, une drachme représentant un bon salaire quotidien pour un homme au ve siècle). Si l'on voulait transposer, on dirait : *les millions*.

3. Littéralement : *un vent de Caecias et de sycophante*. Le Caecias est un vent de nord-est, sur le même radical que κακία, *souffrance*, *amertume* ; j'ai rendu la plaisanterie sur le Meltem, le plus connu des vents étésiens.

4. Potidée, colonie de Corinthe située en Chalcidique. Alliée d'Athènes, elle se révolta en 432 ; une expédition athénienne en fit le siège, qui dura plus de deux ans. Elle se rendit en 429. Cléon est accusé d'avoir touché des pots-de-vin pour adoucir les conditions de la capitulation.

Page 110.

1. Vers 632, un certain Cylon, champion olympique de très haute naissance, tenta d'imposer une tyrannie. Son coup d'État échoua. Il se réfugia en suppliant près de la statue d'Athèna avec ses complices, mais ils furent massacrés, et les Alcméonides furent tenus pour responsables de ce meurtre (voir Hérodote, V, 70-72, et Thucydide, I, 126).

2. Le vrai nom de la femme d'Hippias, fils de Pisistrate, tyran d'Athènes de 527 à 510, était Myrrhine ou Myrsine. Aristophane fait un calembour pour ramener l'idée du tanneur.

Page 111.

1. Tous les éditeurs, depuis G. Herman, rejettent cette réplique de Démosthène entre les vers 467 et 468. Il me semble pourtant que la succession des vers telle que la donnent tous les manuscrits (sauf Γ qui place cette réplique après le vers 470) est tout à fait satisfaisante. En effet, Aristophane désire ici railler la propension des démagogues

à employer des termes techniques empruntés aux différents métiers manuels pour se concilier les bonnes grâces des artisans. Pour plus de détails sur ce point, voir mon article « Problèmes de distribution et d'attribution de répliques chez Aristophane », p. 289-300, spécialement p. 290. Paphlagon utilise donc, au vers 463, pour dénoncer les complots supposés du Marchand de boudin, des verbes employés par les charpentiers ou les fabricants de chars : *ajuster avec des chevilles* et *coller*. Démosthène presse alors le Marchand de boudin de lui répondre en utilisant aussi le vocabulaire du charronnage, mais celui-ci préfère faire appel, sous les applaudissements de Démosthène, à celui des forgerons : *faire marcher les soufflets de forge en même temps*, *travailler sur l'enclume* (v. 468 et suiv.) et *frapper ensemble l'enclume*, *applaudir* (v. 471). Il ne s'agit donc pas, comme le traduit A. Willems (plagié, comme très souvent, par H. van Daele) au vers 469, d'envoyer les prisonniers spartiates de Pylos travailler à la forge, mais de mettre la question de ces prisonniers « sur l'enclume », comme nous dirions « sur le tapis ».

2. Cléon devait avoir fait partie d'une récente ambassade athénienne à Argos, cité neutre, pour la décider à entrer en guerre contre Sparte.

Page 112.

1. Les Perses, ou Mèdes, étaient les ennemis héréditaires des Athéniens, surtout après les guerres médiques, mais cela n'empêchait pas ceux-ci de rechercher également discrètement l'alliance de leur roi, le Grand-Roi, contre Sparte.

2. Littéralement : *faire du fromage*.

Page 113.

1. Nouvelle flatterie envers les spectateurs, « connaisseurs en toutes sortes d'arts ». — Sur les *anapestes*, voir *Les Acharniens*, n. 2, p. 41.

Page 114.

1. Typhon ou Typhée, gigantesque fils de Gaia et du Tartare, possédait cent têtes de dragon ; son corps était ailé, ses yeux jetaient des flammes et, de la ceinture jusqu'en bas, il était entouré de serpents. Il livra une lutte épique contre Zeus (voir Hésiode, *Théogonie*, v. 821 et suiv.) qui l'écrasa sous l'Etna. Il était donné pour le père des vents de tempête. Cléon lui est encore comparé dans *Les Guêpes*, v. 1033, p. 333.

2. Le Coryphée parle maintenant en tant que chef du chœur et non plus comme Cavalier.

3. Magnès est un des plus anciens auteurs comiques athéniens, du dème d'Icaria, dont les habitants prétendaient avoir été les premiers à accueillir Dionysos quand il vint en Attique, et avoir inventé la comédie. Il produisit ses pièces dans le deuxième quart du ve siècle et remporta, dit-on, onze fois le premier prix aux Grandes Dionysies. Aristophane fait ici allusion à plusieurs de ses comédies, dont *Les Grenouilles*.

4. Sur Cratinos, voir *Les Acharniens*, n. 5, p. 55. Aristophane, tout en lui rendant un hommage appuyé, insinue qu'il fait déjà partie du passé. Voir *Les Grenouilles*, v. 357, p. 753. Les deux célèbres débuts de chœurs

de Cratinos seraient tirés, d'après le scholiaste, de sa comédie *Les Bateliers* (Εὐνεῖδαι).

Page 115.

1. Cratinos est comparé à une lyre tombant en miettes.

2. Connas est le diminutif péjoratif de Connos. Musicien vainqueur aux jeux Olympiques, et qui aurait compté Socrate parmi ses élèves, il tomba dans la misère. Il en avait tiré une réputation d'imbécillité qui était devenue proverbiale (voir *Les Guêpes*, v. 675, p. 309).

3. Nouvelle plaisanterie sur l'ivrognerie de Cratinos, puisque l'expression habituelle, comme nous l'avons vu plus haut, est *dîner au Prytanée.*

4. Cratès, troisième célèbre auteur comique athénien cité dans ce passage, était, lui, déjà mort.

5. Ces trois vers sont très importants pour la connaissance des débuts de la carrière d'Aristophane. Pour ses trois ou quatre premières pièces (voir la Notice des *Acharniens*, p. 979), qui avaient toujours obtenu le premier ou le second prix, Aristophane n'avait pas, semble-t-il, l'âge légal pour « demander un chœur ». Il les avait donc fait représenter sous le nom du *didascalos*, Callistratos (ou Philonidès), qui en était ainsi la « mère adoptive », mais le public athénien savait, sans nul doute, qui en était le véritable auteur. J. Taillardat (*Les Images d'Aristophane. Études de langue et de style*, Les Belles Lettres, 1962, § 746) commente ce passage, mais sans chercher à élucider la métaphore filée, alors que G. Mastromarco, qui s'intéresse de très près aux débuts du jeune poète, se livre à cet exercice dans l'Introduction de son édition du théâtre d'Aristophane (*Commedie di Aristofane*, Turin, U.T.E.T., 1983, t. I, p. 48-49). Le critique italien comprend qu'Aristophane détermine explicitement trois moments dans sa jeune carrière : « rameur » correspondrait à sa période d'apprentissage poétique, au cours de laquelle il aurait collaboré secrètement avec d'autres poètes ; « officier de proue » ferait référence à sa période d'apprentissage de la mise en scène, assistant un « capitaine » (Callistratos) ; la troisième, enfin, se rapporterait à cette période des Lénéennes de 424 où il met en scène lui-même, pour la première fois, une de ses pièces, ces *Cavaliers.* Cette lecture est évidemment très possible, bien qu'il semble qu'Aristophane parle en fait de quatre étapes, la deuxième, celle de pilote, n'étant pas glosée par G. Mastromarco, et c'est du reste l'interprétation qui est aussi adoptée par S. Halliwell dans son article sur les débuts de la carrière d'Aristophane, « Aristophanes' Apprenticeship », *Classical Quarterly*, 30, 1980, p. 33-45. Néanmoins, il me semble que le jeune poète ne fait pas ici allusion à un apprentissage d'auteur, domaine dans lequel il se montre d'emblée un maître, mais qu'il détaille tous les stades de son initiation à l'art de la mise en scène (voir mon article « 2 variations sur *Les Acharniens* et *Les Cavaliers* », *Thalie, Mélanges interdisciplinaires sur la Comédie*, Montpellier, *Cahiers du G.I.T.A.*, 5, 1990, p. 31-38). Dans cette métaphore maritime des *Cavaliers*, les « rameurs » (qui n'ont pas besoin de parler, contrairement aux trois autres catégories) pourraient être les figurants, ceux qui « touchent au gouvernail » les choreutes, l'« officier de proue » le Coryphée, et le « capitaine » le *didascalos.* Si l'on considère au contraire que les « rameurs » sont les choreutes, le « pilote » devient le Coryphée

et l'« officier de proue » l'« assistant metteur en scène » (*hypodidascalos*), le « capitaine » restant naturellement toujours le *didascalos*. Néanmoins, même dans ce cas de figure, rien n'empêchait de combiner les fonctions de Coryphée et celles d'*hypodidascalos* et je pense que cela avait été le cas pour Aristophane, le Coryphée étant évidemment fort bien placé pour jouer ce rôle d'« assistant metteur en scène », *a fortiori* quand il était aussi l'auteur. Je pense donc que, dans ce passage des *Cavaliers*, Aristophane évoque les différentes étapes par lesquelles il est effectivement passé, et qu'il est possible qu'après avoir été figurant, puis choreute dans *Les Détaliens* et *Les Babyloniens*, il ait joué le Coryphée des *Acharniens* (qu'il ait été ou non en même temps *hypodidascalos*), avant d'être le *didascalos* des *Cavaliers*. Sur ces débuts « secrets » d'Aristophane, voir le point que fait sur la question G. Mastromarco dans son excellent petit livre, *Introduzione a Aristofane*, Bari, Laterza, 1994, p. 40-48.

6. C'est-à-dire, sans doute, les dix doigts et la langue.

7. C'est-à-dire des Lénéennes, le festival pendant lequel avait lieu cette représentation.

8. Ou peut-être *chargées de rameurs* (recevant un salaire).

Page 116.

1. Allusions à deux des plus grands temples de Poséidon : au cap Sounion, au sud de l'Attique, et au cap Géreste, promontoire au sud de l'Eubée.

2. Phormion, fils d'Asopios, célèbre amiral athénien qui avait remporté de nombreuses batailles navales, notamment celle de Naupacte, en 429.

3. Le Péplos d'Athèna était la riche robe brodée que l'on offrait à la déesse lors des Panathénées (voir *Les Nuées*, n. 1, p. 195), et sur laquelle étaient figurés les exploits des dieux et des héros.

4. Le père de Cléon se nommait Cléénétos, mais il ne s'agit peut-être pas de lui ici.

5. Le mot στλεγγίς, d'où vient ce verbe, signifie *strigile* (racloir pour se frotter après le bain ou l'exercice) ou *peigne*, *diadème*. Ce dernier sens me semble préférable puisque le strigile était un accessoire des plus courants, qui ne soulevait donc aucun commentaire.

Page 117.

1. La Victoire personnifiée (Nikè), ici distinguée d'Athèna avec qui elle se confond souvent (voir le temple d'Athèna Nikè sur l'Acropole). La fameuse statue chryséléphantine d'Athèna sculptée par Phidias tenait une Victoire ailée dans sa main droite.

2. C'était la nourriture habituelle des soldats pendant les campagnes militaires.

3. *Hue-hisse !* Le cri qui règle la nage des rameurs grecs est ῥυππαπαῖ, *oh-hisse !* Aristophane en fait même leur nom générique dans *Les Guêpes* (v. 909, p. 324). Ici, il le transforme en ἱππαπαῖ, en le mélangeant avec la racine du mot *cheval*. — *Pursang* : littéralement : *Samphoras*. On appelait ainsi les chevaux marqués d'un *san* (ancienne lettre de l'alphabet grec qui se confondit avec le *sigma*) ; ces chevaux étaient généralement des chevaux de race de grand prix (voir *Les Nuées*, v. 23, p. 170).

4. Allusion à une récente expédition athénienne contre Corinthe (juillet 425), commandée par Nicias, au cours de laquelle les Athéniens avaient remporté une brillante victoire près du village de Solygia, en partie grâce à leurs deux cents cavaliers (voir Thucydide, IV, 44).

5. Sur Théôros, voir *Les Acharniens*, n. 2, p. 13.

Page 118.

1. Littéralement : *Nicoboulos.*

Page 119.

1. De nombreuses métaphores évoquent l'air désagréable de quelqu'un qui a mangé des aromates, du type νᾶπυ βλέπειν, comme ici avec la moutarde (voir *Les Guêpes*, v. 455, p. 297), mais aussi avec l'origan (*Les Grenouilles*, v. 603, p. 766), le jus de silphium ou de figues (*La Paix*, v. 1184, p. 440) ou la sarriette (*Les Acharniens*, v. 254, p. 20).

2. L'Agora est ici personnifiée comme une divinité de la tromperie.

3. Le pet était considéré comme un présage : voir Xénophon, *Anabase*, III, 2, 9, où les soldats se prosternent pour un éternuement.

Page 120.

1. Artémis.

2. La barrière qui séparait le public de la partie réservée aux Bouleutes, et dont l'entrée pouvait être fermée par la grille mentionnée au vers 641. On trouvait la même disposition au Tribunal.

Page 121.

1. Plaisanterie contre l'attente pour *bouter* hors du pays.

2. Littéralement : *la proédrie* (voir *Les Acharniens*, n. 12, p. 6).

Page 123.

1. Littéralement : *mon irésione* ; lors de la fête des Pyanepsies, à l'automne, on suspendait au-dessus de sa porte une branche de laurier ou d'olivier, ornée de bandelettes de laine, à laquelle on accrochait des produits divers.

2. Je place le vers 727 entre 729 et 730, d'après les manuscrits V, A et Γ.

Page 125.

1. Dèmos, symbolisant le peuple, ne veut pas siéger ailleurs que chez lui, sur la Pnyx (voir n. 2, p. 84).

2. Pour conserver les figues, on les empilait en briques dans des cadres rectangulaires en bois. Cette besogne ne demandant aucune initiative était devenue synonyme de travail d'abruti.

3. Les *dauphins* étaient de lourdes masses de plomb que l'on hissait lors d'un abordage à l'aide de cordages pour les faire retomber brusquement sur le navire ennemi afin de tenter de le couler.

Page 126.

1. Voir n. 2, p. 90.
2. Littéralement : Cynna et Salabacchô, courtisanes célèbres.
3. Le quartier du Céramique, au nord-ouest de l'Agora, où se trouvait notamment le cimetière d'Athènes.

Page 127.

1. La célèbre bataille de Marathon, en 490, où s'illustrèrent les Grecs contre les armées perses de Darios, est toujours donnée comme le symbole de l'héroïsme et du patriotisme victorieux.
2. La seconde bataille célèbre, en 480, contre les armées perses de Xerxès, fils de Darios, exploit aussi valeureux que celui de Marathon, mais Salamine étant une bataille navale, il s'agit ici du postérieur des rameurs.
3. Question typiquement épique.
4. Sur Harmodios, voir *Les Acharniens*, n. 6, p. 62.
5. Littéralement : *c'est la huitième année*. Pendant la première invasion spartiate, en 431, les habitants de l'Attique durent se réfugier dans l'enceinte d'Athènes, provoquant ainsi un grave problème de surpopulation et peu après la peste éclata à Athènes (voir Thucydide, II, 14 et suiv.).
6. Voir n. 3, p. 102, et sur cette proposition de paix, Thucydide, IV, 15 et suiv.

Page 128.

1. C'est-à-dire avec une forte augmentation de l'indemnité habituelle de trois oboles.

Page 129.

1. Citation du *Télèphe* d'Euripide (fragment 713).
2. Ce vers me semble incompréhensible tel que nous le donnent les manuscrits (ὅς ἐποίησεν τὴν πόλιν ἡμῶν μεστὴν εὑρὼν ἐπιχειλῆ). En effet, μεστὴν veut dire *pleine*, et ἐπιχειλῆ, *remplie jusqu'aux bords*. Quelle que soit la façon dont on construit la phrase, cela voudrait donc dire : *lui qui a rempli notre cité qu'il avait trouvée remplie jusqu'aux bords*, ce qui n'a pas de sens. Il faut alors attribuer, arbitrairement, à ἐπιχειλῆ le sens de *vide* ou *à moitié vide*, comme Willems qui affirme que « μεστὴν et ἐπιχειλῆ étant des termes corrélatifs, si l'un d'eux signifie *plein*, il s'ensuit que l'autre signifie *vide* » (t. I, p. 226). Même si l'on admettait ce sens, l'allusion ne serait guère plus claire. A. Sommerstein (*Classical Quarterly*, 30, 1980, p. 50 et suiv.), suivi par G. Mastromarco, pense qu'Aristophane fait allusion à l'action de Thémistocle quand il était surintendant des eaux (Plutarque, *Vie de Thémistocle*, XXXI, 1). Malgré tout, les exploits de Thémistocle me semblent suffisamment importants et célèbres pour penser qu'il ne s'agit pas de louer son action pour l'adduction d'eau à Athènes, et je suis, mais pour d'autres raisons, les scholiastes et les éditeurs qui pensent qu'il s'agit de la reconstruction des remparts d'Athènes

par Thémistocle malgré les Spartiates. Je propose donc de considérer le texte comme fautif, et de lire simplement, au lieu de μεστὴν εὐρῶν ἐπιχειλῆ, μεστὴν πύργων ἐπιχειλῆ, ce qui donne le sens logique et satisfaisant de *remplie de tours à ras bords*; πύργους, *tours*, est d'ailleurs associé à τεῖχος, *rempart*, au vers 1040. Le parallèle entre Thémistocle et Cléon devient donc clair : Thémistocle a construit des tours et des remparts pour la sauvegarde d'Athènes, alors que Cléon n'a su, au contraire, qu'élever des murs entre les citoyens, amenant ainsi la dissension entre les Athéniens (voir *Les Guêpes*, v. 41, p. 272).

3. Voir *Les Acharniens*, n. 9, p. 45.

4. Littéralement : les Ἀχίλλειαι, qui semblent avoir été l'équivalent de notre *pain blanc* (selon la légende, Achille en nourrissait ses chevaux) ; Paphlagon montre son train de vie anormalement luxueux en les utilisant pour s'essuyer les doigts. Normalement, on utilisait de la *maza* en la roulant en boulettes.

5. Chaque magistrat, au sortir de sa charge, était soumis à une reddition de comptes au cours de laquelle il devait obtenir une sorte de quitus. Le Marchand de boudin accuse Paphlagon de se faire payer pour fermer les yeux en cas de malversation de magistrats malhonnêtes.

6. La μυστίλη est une croûte de pain creusée utilisée comme cuiller au cours du repas. Les Athéniens qui n'avaient pas grand-chose à manger roulaient de la *maza* comme des mouillettes et la trempaient dans de la soupe.

Page 130.

1. Quarante mines ne font « que » quatre mille drachmes, ce qui est peu par rapport aux trente mille du vers 829. Lors de la révolte de Mytilène, Cléon avait fait voter un décret ordonnant au stratège Charès, envoyé pour mater la rébellion, de mettre à mort toute la population mâle de l'île (voir Thucydide, III, 35-50). Le décret fut rapporté le lendemain et une trière envoyée pour annuler cet ordre cruel. Paphlagon semble donc accusé d'avoir touché un pot-de-vin de Mytilène, et d'avoir pourtant agi contre eux.

2. Sur les verbes σείων et surtout ταράττων, indiquant le bouleversement de la Cité, voir l'article de Michel Menu « À propos du trouble dans la Cité chez Aristophane », *Aristophane : la langue, la scène, la cité*, éd. P. Thiercy et M. Menu, Bari, Levante Editori, à paraître.

3. C'est-à-dire : prêts à être utilisés immédiatement, notamment pour un éventuel complot.

Page 131.

1. En grec, ὀστρακίνδα. Il s'agit normalement d'un jeu auquel les enfants jouaient en deux équipes, mais ici d'une allusion à l'ostracisme.

2. *Occuper les marches* faisait habituellement allusion à la garde des frontières avec la Béotie ennemie.

3. Le mot grec est κρουσιδημῶν.

4. Aristophane était très fier de cette comparaison avec les pêcheurs d'anguilles. Dans *Les Nuées* (v. 559, p. 204), il accuse ses rivaux de l'avoir plagiée en l'appliquant à Hyperbolos.

Page 132.

1. Les prostitués étaient déchus de certains droits civiques ; il leur était notamment interdit de prendre la parole à l'Assemblée. C'est une des accusations que porte Eschine contre Timarque dans son premier discours, à la suite duquel, dit-on, on appela désormais les prostitués des *Timarques* (voir l'Argument du *Contre Timarque*).

2. Le mot grec est πρωκτοτηρεῖν.

Page 133.

1. Comme un convive ivre qui prend les sandales d'un autre lors d'un banquet.

2. Le fameux silphium, plante à tige annuelle, était probablement la *ferula tingitana*, une espèce de carvi à odeur et à goût d'anisette. Il existe trois sortes de silphium : celui de Perse, celui de Syrie et celui de Cyrénaïque. D'ordinaire d'un prix relativement abordable, il est l'objet d'une spéculation effrénée en temps de guerre. On le consomme râpé et on le recherche pour son goût très amer. Il a un rôle culinaire d'assaisonnement, mélangé à de la rue et à du vinaigre, mais il sert également à accélérer la cuisson des viandes rôties aussi bien que bouillies : aux vers 532-537 et 1579-1590 des *Oiseaux*, Aristophane écrit que les marchands de volailles répandaient du fromage râpé, de l'huile, du silphium, du vinaigre et une sauce douce et onctueuse versée bouillante. Il donne bonne haleine, mais provoque des pets, comme ici (v. 892-901) ceux des partisans de Cléon. Il avait fait la fortune des rois grecs de Cyrénaïque, l'actuelle Libye, depuis Battos II, vers 570. On comprend alors pourquoi Aristophane emploie l'expression *tout le silphium de Battos*, qui correspondrait bien à notre *tout l'or du Pérou*.

Page 134.

1. Littéralement : *un Copréien*. Un des dèmes de l'Attique portait le nom de Copros, qui signifie également *merde*.

2. Autre plaisanterie scatologique qui amène le calembour avec Pyrrhandre, nom d'un inconnu, que je rends par Durouquin.

3. Un nouvel indice pour annoncer la fin de la comédie où l'on verra que Paphlagon est effectivement doté de pouvoirs miraculeux (voir v. 147, p. 91).

Page 135.

1. Sur la triérarchie, voir *Les Acharniens*, n. 7, p. 36.

2. Une preuve que les taux d'imposition augmentaient avec la richesse du citoyen taxé.

Page 136.

1. Nouvelle accusation de concussion (voir v. 361, p. 104).

2. L'anneau que portaient les maîtres, et dont le cachet leur servait à sceller portes ou coffrets.

Page 137.

1. Littéralement : *un thrion de bœuf au Dèmos* ; Aristophane joue sur δημός, *graisse*, et δῆμος, *peuple*, qui ne diffèrent que par l'accentuation. Sur le thrion, voir *Les Acharniens*, n. 1, p. 71.
2. Sur Cléonyme, voir *ibid.*, n. 2, p. 10.

Page 138.

1. C'est-à-dire *être écorché vif.* A. Sommerstein signale aussi (dans sa note à ce vers) une allusion à deux oracles fameux comparant Athènes à une outre vide — mais ici le mot est plus trivial — flottant sur la mer sans sombrer (comme la devise de Paris : *fluctuat nec mergitur*).
2. Smicythè est une forme féminisée de Smicythès, donné par le scholiaste comme un efféminé notoire. Les femmes, n'ayant pas le droit d'intervenir elles-mêmes dans les procédures légales, devaient se faire représenter par leur mari ou un tuteur.

Page 139.

1. Sans doute un surnom de l'Héliée, l'endroit où étaient jugés les principaux procès, avec l'insinuation que l'on pouvait acheter les verdicts.
2. Un pilon pour broyer le peuple, et une cuiller à pot pour écumer le trésor public : nouvelles allusions au bouleversement que produit Cléon (voir n. 2, p. 130).
3. Il y a un calembour sur le mode dorique (τὴν Δωριστὶ μόνην) et le mot δῶρον, *présent*, *cadeau*, que je rends par *doré* (v. 996).

Page 140.

1. Sur Bacis, voir n. 1, p. 89.
2. Le nom Glanis est inventé par Aristophane. Le *glanis* est aussi le *silure.*

Page 141.

1. Érechthée, fils de Pandion et de Zeuxippè, est un des rois légendaires d'Athènes ; être son fils signifie donc être un pur Athénien.
2. Phoibos est un des noms les plus courants d'Apollon.

Page 143.

1. Antilion, nom d'un ancien tyran de Chalcis, en Eubée.
2. Loxias, « l'Oblique », un des surnoms d'Apollon, que l'on explique soit par les oracles obscurs qu'il rend par la bouche de la Pythie à Delphes, soit par la course oblique du soleil.
3. Le mot grec κορακῖνος est ambigu. Il peut désigner soit un jeune corbeau soit une sorte de petit poisson (coracin), d'où ma traduction par *corbanchois*. Il s'agit d'une nouvelle allusion aux prisonniers spartiates de Pylos. Voir aussi *Lysistrata*, v. 560, p. 603, mais sans l'adjectif *lacédémoniens*.
4. Cécrops était le roi fondateur d'Athènes. Selon la légende, il était né

du sol même de l'Attique ; le haut de son corps était humain, le bas était celui d'un serpent. Là aussi, être son fils signifie être un pur Athénien.

Page 144.

1. Comme A. Sommerstein, suivi par G. Mastromarco, je supprime le vers 1062, qui semble corrompu, considérant qu'il doit être une interpolation issue d'une glose au vers 1061, puisqu'il ne fait que le reprendre faiblement et de façon incohérente.
2. Égée est le fameux roi d'Athènes, père de Thésée.
3. Un renardogue : impudent comme un chien et sournois comme un renard.
4. *Renardogue* était le surnom de ce Philostratos, un efféminé qui se maquillait, d'après le scholiaste, ou un tenancier de maison close, cité aussi dans *Lysistrata* (v. 957, p. 629).

Page 145.

1. Lèto était la mère d'Apollon et d'Artémis.
2. Le texte grec porte *Cyllène* ; plusieurs cités ou ports — dont celui de la ville d'Élis — s'appelaient ainsi (d'où la question du vers suivant), mais ce nom n'est mis là que pour faire calembour plus bas avec κυλλή, *le creux de la main*, et κυλλός, *membre déformé*. J'ai transposé sur *Mytilène* et *mutilée*.
3. Diopeithès, homme politique de second rang, est cité dans *Les Oiseaux* (v. 988, p. 516) comme un expert en oracles ; il était aussi accusé par les Comiques de chantage et de corruption. Son nom signifie *Lespoirendieu*, mais il n'est pas cité ici pour la signification de son nom, ce qui est au contraire le cas au vers 380 des *Guêpes*, p. 291.

Page 146.

1. Sur Ecbatane, voir *Les Acharniens*, n. 2, p. 8.
2. Athèna elle-même, formule reprise deux vers plus loin par le Marchand de boudin. — *Richesse et santé*, expression qui résume tous les bienfaits, se dit en un seul mot en grec, πλουθυγίεια (voir *Les Guêpes*, v. 677, p. 309 et *Les Oiseaux*, v. 731, p. 503).
3. Thouphanès était donné comme un sous-fifre de Cléon.

Page 148.

1. Cette tirade où Dèmos explique qu'il n'est pas dupe des flatteurs peut surprendre, mais il ne faut pas oublier qu'il représente le peuple athénien, donc les spectateurs. Ceux-ci devaient donc se sentir satisfaits de ne pas être assimilés à un vieillard stupide. Cela annonce aussi les bonnes résolutions de Dèmos à la fin de la pièce.

Page 151.

1. L'ἐλατήρ est un gâteau long et sec en forme de barquette, d'où la plaisanterie avec les vaisseaux.

2. Calembour entre ἔντερα, *entrailles de porc*, et ἐντερόνεια, mot mal attesté mais représentant sans doute des parties de la coque d'un vaisseau. Je le rends par *membranes* et *membrure.*

3. Tritogénie est un des noms les plus anciens d'Athèna (*Iliade*, IV, v. 515), qui est parfois relié au lac Tritonis, en Libye, lieu supposé de la naissance de la déesse. Ici, c'est la racine *trois* qui est mise en évidence.

Page 152.

1. J'attribue la fin de ce vers à Paphlagon, comme le font tous les manuscrits.

2. Nouvelle allusion aux pots-de-vin que Cléon était accusé d'extorquer aux cités alliées.

Page 153.

1. Parodie tragique dont le modèle est inconnu, mais est sans doute une œuvre d'Euripide (voir *Les Grenouilles*, v. 1453, p. 816).

2. Même remarque qu'au vers 1203 (voir *ibid.*, v. 1475, p. 818).

Page 156.

1. Parodie des adieux d'Alceste à la couche conjugale. Alceste était la femme du roi Admète et avait accepté de mourir à sa place (voir Euripide, *Alceste*, v. 177-182).

2. Tous les manuscrits attribuent ces vers au Coryphée, sauf R, suivi par certains éditeurs, qui les donne à Démosthène. (Voir la Note sur la mise en scène, p. 1037).

Page 157.

1. Phanos était donné comme un sous-fifre de Cléon. Il est cité de même dans *Les Guêpes* (v. 1220, p. 344).

2. C'est seulement maintenant que nous connaissons le nom du Marchand de boudin ; Agoracrite signifie « qui gagne sur l'Agora », comme il l'explique lui-même. Cette révélation après sa victoire sur le monstre Paphlagon donne à ce nom valeur de nom initiatique, après les diverses allusions au fait que le Marchand de boudin était en réalité envoyé par Athèna pour sauver sa cité. Sur les différents aspects de cette « structure initiatique », voir P. Thiercy, *Aristophane : fiction et dramaturgie*, p. 321-323.

3. Sur Lysistratos, voir *Les Acharniens*, n. 9, p. 55.

4. Thoumantis semble avoir été un devin qui était de plus fort maigre.

Page 158.

1. Joueur de cithare renommé, cité également dans *Les Guêpes* (v. 1277 et suiv., p. 347).

2. Littéralement : *faire la distinction entre le blanc et le rythme orthien.* Le rythme orthien est un rythme guerrier. La phrase est une sorte de brachylogie comique entre *faire la distinction entre le blanc et le noir*, et *faire*

la distinction entre le rythme orthien et les autres modes. Cela revient à dire : « si l'on s'y connaît un tant soit peu en musique ».

3. Ariphradès est souvent attaqué par Aristophane sur ses penchants pervers pour le cunnilinctus (*La Paix*, v. 885, p. 420 ; *Les Guêpes*, v. 1280, p. 347). On sait très peu de choses sur lui ; il était peut-être un disciple d'Anaxagore (voir E. Degani, « Arifrade l'anassagoreo », *Maia*, 12, 1960, p. 190-217).

4. Polymnestos était un musicien du VIIe siècle ; s'il s'agit de lui, ce passage est le seul qui laisse entendre qu'il composait des chansons inconvenantes. Oionichos était peut-être lui aussi poète et de mauvaise fréquentation, mais nous ne savons rien de sûr à son sujet.

5. Voir n. 2, p. 137.

6. Les trières, ou trirèmes, représentent ici la flotte de guerre d'Athènes.

7. Carthage a déjà été citée au vers 174. Certains manuscrits portent ici le nom de Chalcédoine, ville de l'entrée du Bosphore. Cette flotte serait destinée soit à conquérir Carthage, soit au contraire à aider Carthage contre Syracuse.

Page 159.

1. Sur Hyperbolos, voir *Les Acharniens*, n. 4, p. 55.

2. Littéralement : *Nauphante, fille de Nauson*, deux noms composés sur la racine ναῦς, *bateau.*

3. Il ne s'agit pas ici du grand temple d'Héphaïstos et d'Athèna qui existe encore sur l'Agora (couramment nommé Théséion), mais du sanctuaire de Thésée, situé près du gymnase, où étaient déposés les restes du héros, ramenés de Scyros par Cimon en 490 (voir Plutarque, *Vie de Thésée*, 34-35). Le sanctuaire des vénérables Déesses est sans doute celui des Euménides, dont le temple servait de refuge aux suppliants.

4. Ce sont les appels au silence habituels du héraut avant le début d'une cérémonie religieuse, ici chantés sur un rythme de péan.

Page 160.

1. Allusion à la cuisson magique et régénératrice que Médée fit subir avec succès à Aeson, le père de Jason.

2. Voir *Les Acharniens*, n. 2, p. 42.

3. Il s'agit naturellement d'une simple supposition de mise en scène de ma part, et l'allusion qui est faite à l'ancienne Athènes pouvait être matérialisée par un autre procédé scénique ou symbolique.

4. Voir n. 2, p. 42.

Page 161.

1. Dèmos apparaît comme un héros de Marathon, en costume ancestral, ses cheveux retenus par un bijou d'or en forme de cigale (voir *Les Nuées*, v. 984, p. 231), triple symbole notant les qualités d'autochtone, d'initié aux Mystères et de bon musicien. Il embaume métaphoriquement la trêve, parfum sur lequel s'extasiait Dicéopolis dans *Les Acharniens.*

2. Cette appellation ramène aux rois légendaires d'Athènes, comme Cécrops, les seuls admis par les Athéniens.

Page 162.

1. Le Barathre était un ravin situé sur la pente méridionale de l'Acropole, où l'on précipitait les condamnés à mort.

Page 163.

1. Straton était, selon les Comiques, un homosexuel ami de Clisthène auquel il est souvent associé (voir *Les Acharniens*, v. 122, p. 12).

2. Phéax : fils d'Érasistratos, du dème d'Acharnes. Il fut un homme politique de premier plan pendant cette période et l'un des rivaux d'Alcibiade.

3. Les sophistes et rhétoriciens affectionnaient les terminaisons en -ικος, que je rends ici par *-if.*

Page 164.

1. Le mot grec est καταтριακοντουτίσαι, qui peut s'entendre de deux façons à la fois : la *trentenairiser*, mais aussi *l'embrocher trois fois*, le triple assaut amoureux montrant sa verdeur retrouvée (voir *Les Acharniens*, v. 994, p. 63).

LES NUÉES

NOTICE

Nous ne possédons que la seconde version des *Nuées*, révisée vers 417, sans que nous sachions très bien dans quelle mesure cette révision de la pièce fut achevée par le poète, ni en quoi elle différait exactement de la première version, qui fut donnée aux Grandes Dionysies de 423, et n'obtint que le troisième prix, derrière *La Bonbonne* (Πυτίνη) de Cratinos, et le *Connos* d'Ameipsias, au grand dam d'Aristophane. Les deux Arguments anciens les plus intéressants (il y en a sept) se contredisent sur la représentation effective des secondes *Nuées*. L'Argument I[1] dit : « Cette pièce est la même que la première, mais des parties ont été remaniées, comme si le poète avait eu l'intention de la redonner, mais ne l'avait pas fait, on ne sait pourquoi », alors que l'Argument II affirme que « les secondes *Nuées* [furent représentées] sous l'archontat d'Ameinias », en 422[2].

1. Dans la numérotation de l'édition de K. J. Dover, *Aristophanes' Clouds*, Oxford, Clarendon Press, 1968.

2. Sur ce point, voir l'Introduction de K. J. Dover, p. LXXX-XCIII de son édition.

Quoi qu'il en soit, *Les Nuées* sont la comédie d'Aristophane qui a été le plus étudiée, de l'Antiquité jusqu'à nos jours, par les grammairiens, les critiques et les philosophes, et cela à cause du rôle qu'y joue Socrate et de l'image qu'en donne Aristophane. Autant les relations entre les personnages étaient simples dans *Les Cavaliers*, autant elles sont complexes et pleines de trouble dans *Les Nuées.* Cette comédie présente en effet une structure triangulaire entre trois personnages principaux, Strepsiade, Phidippide et Socrate, mais aussi un chœur qui joue un rôle important et qui domine l'action, comme dans une tragédie où les hommes s'agitent sous le regard des dieux. À cela s'ajoutent deux personnages épisodiques, les deux Raisonnements, auxquels est confié l'*agôn* principal, sans même compter les utilités, tels le serviteur de Strepsiade, les disciples de Socrate, et les deux créanciers.

En dehors de la critique de Socrate, de sa condamnation et de son assimilation aux sophistes, qui ont tant choqué les exégètes et sur lesquelles nous reviendrons, l'ambiguïté de la plupart des personnages et la fin surprenante de la comédie ont souvent déconcerté les commentateurs qui les ont imputées — trop hâtivement peut-être — à une « contamination » entre les deux versions. Nous possédons pourtant le témoignage d'Aristophane lui-même qui, dans la parabase, indique qu'il considère cette comédie comme la plus habile de celles qu'il a écrites, et qu'elle est la sœur de sa première œuvre, *Les Détaliens* (*Les Banqueteurs*), dont il nomme même deux des principaux personnages : le Vertueux et le Débauché (ὁ Σώφρων καὶ ὁ Καταπύγων)[1]. Cela implique donc que le thème, sinon l'intrigue, des *Nuées* est le même : une opposition entre deux modes d'éducation, l'ancienne, qui sera ici incarnée par le père, Strepsiade (le Fils vertueux ayant disparu), et la nouvelle, représentée par Phidippide et Socrate, ce thème étant aussi naturellement repris dans l'*agôn* du Raisonnement Juste et du Raisonnement Vicieux[2]. Cette première comédie est malheureusement perdue et il ne nous en reste que quelques fragments, mais en nombre suffisant et assez révélateurs pour en donner une idée relativement précise.

Dans *Les Détaliens*, Aristophane critiquait la nouvelle génération athénienne des jeunes citadins qui passaient leur temps à flâner sur l'Agora, et se dérobaient à toutes les servitudes qui avaient fait la force et la valeur morale de leurs pères. Il campait ainsi le personnage d'un jeune Athénien qui portait à lui seul tous les péchés de sa génération. Trois personnages sont en scène dans ces fragments : un vieil Athénien et ses deux fils, le Vertueux, qui ressemble à son père par son éducation et son amour de la vie rurale, et le Débauché. Les fragments qui subsistent semblent mettre aux prises le Père et le Fils indigne. Ce garçon, qui a reçu l'éducation des sophistes, est vraiment « dans le vent », aussi bien par ses idées que par son apparence, « lisse comme une anguille, avec des boucles dorées ». Les résultats de cette éducation ne semblent pas non plus rencontrer la faveur paternelle :

> *C'est moi qui l'y ai envoyé [à la ville], mais il n'y a rien appris d'autre que boire, chanter des chansons obscènes, tenir une table syracusaine,*

1. Voir v. 522 et v. 528 et suiv., p. 203.
2. Sur les noms de ces Raisonnements, voir la note 3, p. 175.

les festins de Sybarite, le vin de Chios des coupes lacédémoniennes,
et être saoul avec grâce et urbanité[1] *!*

Les méfaits de l'éducation nouvelle, qui donnait la priorité à la rhétorique et conduisait doucement la Cité à l'effondrement des valeurs culturelles traditionnelles, sont fustigés ici. À un moment, le père demande à son fils, comme dans *Les Nuées*, de lui chanter un de ses vieux airs favoris :

Prends [la branche de myrte], et chante-moi une chanson d'Alcée ou d'Anacréon[2].

Nul doute que le fils ne répondît comme Phidippide et ne chantât quelque chose qui choqua son auditeur déçu et lui arracha ce cri du cœur : « Ô folie, ô impudence[3] ! » De même, quand le vieil Athénien veut vérifier les connaissances « classiques » de son fils, celui-ci ne sait répondre que par des termes de rhétorique. Le langage du Fils débauché est d'ailleurs tellement fleuri de rhétorique que, même lorsqu'il injurie son vieux père, il la retrouve tout naturellement :

LE FILS : *Allez, tu n'es qu'un vieux sarcophage, du formol et des bandelettes !*
LE PÈRE : *Eh quoi ! un sarcophage ? C'est du vrai Lysistratos.*
LE FILS : *Sûrement un beau jour on te fera tomber d'un croc-en-jambe !*
LE PÈRE : *Ce « croc-en-jambe » vient des orateurs.*
LE FILS : *Tu emmagasineras quelque part des paroles de ce genre !*
LE PÈRE : *Une contribution d'Alcibiade, cet « emmagasineras »*[4] *!...*

Cette querelle des générations atteignait à un tel degré de rancœur que le Fils débauché oubliait tout respect filial, mais au lieu de battre son père comme le fera son successeur des *Nuées*, il se contentait de le traîner en justice :

Je veux faire rame vers l'Amirauté pour prouver illico *que tu es de naissance étrangère*[5] *!*

De tels détails, qui prouvent que les modes nouvelles étaient préjudiciables à la jeunesse et ne pouvaient que l'amener aux plus fâcheuses extrémités, voire à mériter l'atimie comme Phidippide, se trouvaient certainement en abondance dans toute la comédie.

Le fait que la première comédie d'Aristophane ait porté sur ce sujet, qu'il ait repris le thème quatre ans plus tard, et qu'après l'échec des *Nuées* il ait tenté de ramener le public à cette œuvre au moyen d'une reprise ou d'une seconde édition, démontre à quel point la critique des mœurs nouvelles de la jeunesse (jeunesse dont il faisait lui-même partie à l'époque des *Détaliens* et même des deux *Nuées*) était importante pour lui, beaucoup plus que la personne même de Socrate.

1. Fragment 225.
2. Fragment 235.
3. Fragment 238.
4. Fragment 205.
5. Fragment 237.

Néanmoins, même si Socrate n'est pas le personnage principal des *Nuées*, son rôle est suffisamment important pour qu'il soit nécessaire d'établir, fût-ce brièvement, en quoi il diffère de la figure centrale des *Dialogues* de Platon ou de Xénophon. Nous ne saurons jamais qui, du Socrate comique ou du Socrate des philosophes, était le plus proche du vrai Socrate : l'homme idéal présenté par ses disciples ou le guignol ridicule et prétentieux des *Nuées* ; nous ne pourrons pas davantage déterminer si Aristophane considérait Socrate lui-même comme un véritable danger pour la Cité, ou au contraire s'il ne trouvait en lui qu'un prétexte pour dépeindre les sophistes dans un portrait qui dissimulerait une certaine admiration, voire affection, pour l'individu.

Si nous en jugeons par la façon dont Aristophane a tracé à plusieurs reprises le portrait d'Euripide, on constate qu'il a toujours démesurément grossi le trait, mais à partir d'éléments authentiques. Il est donc vraisemblable que si le portrait de Socrate est injuste et déformé, il n'en contient pas moins quelques éléments véridiques, sinon sur la personnalité réelle de celui-ci, du moins sur l'opinion et la perception qu'en avait le public, c'est-à-dire les gens qui le connaissaient de vue ou de réputation, mais qui ne le fréquentaient pas assez pour le comprendre aussi intimement que les membres du cercle socratique. Nous ne savons pas si Aristophane faisait lui-même partie de ces intimes, et sa présence quelques années plus tard au célèbre banquet d'Agathon — pour autant que cette soirée ait réellement eu lieu — n'en est pas une preuve puisqu'il était l'invité du tragique qui fêtait sa victoire et non celui du philosophe. Il est pourtant si manifeste qu'Aristophane était étroitement mêlé à la vie culturelle et artistique de son époque, y compris en ce qui concerne les courants qu'il attaque par ailleurs, que nous pouvons tenir pour assuré qu'il connaissait bien Socrate, même s'il ne suivait pas son enseignement et n'en pénétrait pas forcément, pour cette raison, toutes les finesses ni la véritable méthode.

L'intention d'Aristophane n'était pas de dresser un portrait, fût-ce monstrueux, de Socrate, comme il l'avait fait pour Cléon dans *Les Cavaliers*, mais de trouver un homme qui représentât pour le public la nouvelle rhétorique de l'époque. Parmi les sophistes que nous considérons maintenant comme tels, à l'instar de Gorgias, les plus réputés étaient des étrangers et n'étaient pas familiers aux spectateurs, puisqu'ils exerçaient justement devant un auditoire trié sur le volet, dans la maison du riche Callias par exemple. Ce n'étaient donc pas des personnes que l'on pouvait rencontrer ordinairement dans la Cité, alors que les Athéniens croisaient fréquemment Socrate, ou l'avaient connu au cours des campagnes militaires ; ils étaient habitués à son physique particulier, ses manières étranges et sa façon de vivre un peu comme un clochard.

Ce qui frappait le public chez lui, c'était sa conduite « anormale » : il n'avait pas les mêmes manières ni les mêmes besoins que ses concitoyens, et pour des gens qui n'étaient pas rompus aux arcanes de la philosophie, il y avait évidemment peu de différences entre les sophistes et Socrate.

Celui-ci semblait donc se rapprocher plutôt des charlatans habituels de la comédie, et se plaçait ainsi naturellement parmi les protégés des Nuées tels qu'il les énumère lui-même : sophistes, devins, guérisseurs,

oisifs, efféminés, tourneurs de strophes, escrocs, bons à rien[1]. De plus, Socrate était à l'époque un homme relativement jeune, de quarante-cinq ans environ (Platon lui-même ne devait avoir que cinq ou six ans), encore loin du noble vieillard condamné à mort en 399 et dont les pensées et la méthode avaient pris une extension considérable au cours de ces vingt-cinq années : ni Aristophane ni son public ne pouvaient donc prévoir le destin qui l'attendait. On peut par conséquent estimer que le Socrate des *Nuées* est une sorte d'hybride : il présente certaines particularités propres à Socrate, en particulier son physique[2], ainsi que des détails se rapportant à ses manières, ses habitudes et ses sujets d'étude, mais il n'est ici qu'une simple caricature, additionnée d'éléments qui se rapportent en fait aux gens que représente Socrate, cristallisation des sophistes de l'époque.

Si, dans *Les Détaliens*, le sujet était précisément la querelle des générations et les effets de ces éducations opposées, dans *Les Nuées*, Strepsiade ne cherche pas à changer son fils, mais seulement à utiliser l'intelligence de celui-ci pour échapper aux dettes qu'il a contractées à cause de l'insouciance de Phidippide et de sa propre faiblesse. Le thème des *Nuées* n'est donc pas la parodie de l'enseignement des sophistes, mais les causes de ce conflit des générations, dont, selon Aristophane, cette éducation nouvelle est la principale responsable.

La vision ainsi présentée n'est pourtant pas manichéenne puisque le héros, Strepsiade, qui représente en quelque sorte l'ancienne éducation, est plus ridicule encore que le pontife de la nouvelle, Socrate ; le Raisonnement Juste, qui prônera l'éducation ancienne, prête autant le flanc à la critique, par ses maladresses et ses préjugés, que son antagoniste, le Raisonnement Vicieux. Ces affrontements vont se dérouler devant des divinités qui serviront de juges, les Nuées, mais le comportement de celles-ci est beaucoup plus complexe que celui des chœurs habituels, qui adoptent généralement une position nette, pour ou contre le héros, sauf à changer de religion au milieu de la comédie. Ici, les Nuées semblent être favorables à Socrate durant la plus grande partie de la pièce, mais à la fin elles laisseront Strepsiade mettre le feu au Réflectoire sans intervenir le moins du monde, et l'y encourageront même. Ce renversement d'attitude n'est ni brutal ni incohérent, comme on l'a souvent dit, mais vient de ce que leurs intentions ne se dévoilent que peu à peu : dès le départ elles étaient fidèles aux dieux traditionnels, et elles ne sont en fait venues que pour précipiter le châtiment de cet insensé de Socrate, et accessoirement de ceux qui ont la folie de croire en son enseignement.

Le thème de la pièce apparaît alors : si la cité athénienne veut abandonner ses traditions morales et culturelles et se tourner vers les nouveaux courants de pensée, elle n'y gagnera que désillusions et malheurs ; il convient donc de lutter contre ces nouvelles idées.

1. Voir v. 331-334, p. 190.

2. K. J. Dover remarque à ce propos que le problème sans doute rencontré par le fabricant de masques était que la caricature qu'il devait faire de cet homme se trouvait précisément coïncider avec le masque burlesque qu'il confectionnait habituellement pour des personnages imaginaires (voir K. J. Dover, « Portraits-masks in Aristophanes », *ΚΩΜΩΙΔΟΤΡΑΓΗΜΑΤΑ*, Amsterdam, Hakkert, 1967, p. 16-28, article également reproduit dans l'ouvrage de H. J. Newiger, *Aristophanes und die alte Komödie*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1975, p. 155-169).

L'importance accordée au personnage du philosophe mène ainsi souvent à un véritable contresens sur la signification de la pièce, quand on fait de Socrate le sujet de la comédie, alors que le personnage principal en est de toute évidence Strepsiade.

Strepsiade est un vieil Athénien, fils de Phidon, du dème de Cicynna. Son nom évoque le verbe στρέφειν, *tourner*, qui montre bien sa propension à s'agiter et à se retourner, au propre comme au figuré[1]. Strepsiade n'a pas que des défauts : il est certes ignorant, borné, entêté et injuste, mais malgré tout il semble être un brave homme, un père aimant (et partant trop faible), initialement imprégné des valeurs morales propres aux hommes de la campagne chez Aristophane.

Son principal défaut est l'avarice, et il présente d'ailleurs de nombreux traits de caractère communs avec l'Harpagon de Molière. Ce n'est pas un de ces pauvres paysans si nombreux dans le théâtre d'Aristophane, car il est plutôt aisé, comme le montrent plusieurs détails : il a pu épouser la nièce de Mégaclès, issue d'une famille aristocratique qui n'aurait certainement pas accepté une union avec un simple croquant, et il a emprunté des sommes importantes à des amis — et non à des usuriers — qui les lui ont comptées, semble-t-il, spontanément et en sachant qu'il était parfaitement solvable. C'est donc sa ladrerie qui le pousse à chercher à échapper à ses dettes, plutôt qu'une réelle impossibilité de les rembourser, qui serait une sorte de justification[2]. Ce qui n'est qu'économie bien comprise lorsqu'on mène une vie retirée et besogneuse à la campagne devient vice et lésine quand on habite à la ville, et c'est justement ce mode de vie citadin qui est à l'origine de ses malheurs : ce mariage, d'abord, avec cette grande bourgeoise coquette, dépensière et sensuelle qui l'a détourné de sa chère vie rurale ; l'influence néfaste de la ville, ensuite, sur son fils Phidippide qui a choisi le milieu maternel, noble et même « snob », ce qui a conduit le jeune homme à imiter le genre de vie de la jeunesse dorée d'Athènes.

Les ennuis dans lesquels se trouve plongé Strepsiade ne sont donc pas causés par ses propres errements, mais simplement par sa faiblesse devant sa femme, par ses compromissions[3] et son incapacité à imposer à son enfant une éducation conforme à ses idées. On peut néanmoins noter que si Strepsiade ne semble guère apprécier sa femme, il faut porter à son crédit qu'il ne prendra aucun plaisir à la perspective que lui fait miroiter Phidippide à la fin de la comédie — peut-être pour le consoler — d'infliger à sa mère le même traitement violent qu'à son père[4]. Strepsiade reconnaîtra d'ailleurs ses erreurs à la fin, et acceptera son châtiment pour cette idée injuste qui l'avait guidé :

> *Ah, Nuées ! c'est bien méchant, mais c'est juste !*
> *C'est vrai que l'argent que j'avais emprunté, je ne devais pas refuser de le rendre*[5].

1. Voir v. 36, 434 et 450, p. 171 et 198.
2. Pisétaire et Evelpide, dans *Les Oiseaux*, quitteront Athènes en partie pour cette même raison, et ils n'en sont pas pour autant condamnés par Aristophane.
3. Le choix du nom de leur fils est très révélateur (voir n. 1, p. 173).
4. Voir v. 1441 et suiv., p. 260.
5. V. 1462-1464, p. 262.

Pour ne pas rembourser cet argent au jour de l'échéance, Strepsiade avait donc l'idée, au début de la comédie, d'envoyer Phidippide apprendre auprès de Socrate ce fameux raisonnement faible qui habitait dans son école. Mais Phidippide est un jeune garçon qui ne pense qu'à ses chevaux et à ses amis, les Cavaliers. Il n'a que mépris pour Socrate, Chéréphon et consorts, qui ne voient jamais le soleil ; aussi refuse-t-il d'obéir et s'en va-t-il furibond. Strepsiade ne fait pas beaucoup d'efforts pour le convaincre, mais une obéissance trop rapide du fils aurait naturellement détruit la plus grande partie de la comédie. Au début de l'action, Phidippide est donc un jeune homme un peu vain, léger, bon à rien ou à pas grand-chose, superficiel et égoïste mais, à ce stade, il semble encore plus proche de la jeunesse athénienne vertueuse des *Cavaliers*, chère à Aristophane, que du Débauché des *Détaliens*. Il n'a plus les vertus de la campagne, mais il n'a pas encore les vices de la ville.

Sur ce refus de Phidippide, son père décide alors de se présenter lui-même à l'école de Socrate, et la longue parodie de l'enseignement socratique et sophistique va commencer, mêlant l'extravagance du maître et la bouffonnerie de l'élève. Au premier rapport d'opposition du début de la comédie, entre le père et le fils, va succéder une longue série de rapports d'alliance entre le héros et les autres personnages : disciple de Socrate, Socrate, chœur des Nuées, et même Phidippide quand il consentira enfin à entrer dans l'école de Socrate. Ces rapports d'alliance ne cesseront qu'avec l'*agôn* des deux Raisonnements qui marquera le début de la fin pour Strepsiade.

L'arrivée de Strepsiade devant le Réflectoire pose immédiatement le problème de la correspondance entre le Socrate des *Nuées* et le Socrate historique, puisque nous savons que le philosophe n'enseignait dans aucun lieu fixe, et n'avait, *a fortiori*, aucune école ni disciples à demeure.

Un disciple va d'abord présenter l'école de Socrate au vieillard et lui donner des exemples du génie de son maître et de ses méthodes. Le Disciple qui ouvre la porte, de même que ceux qui sortiront par la suite, correspond bien à ce que Phidippide craignait de devenir : contrairement aux élèves normaux qui se rendent chaque jour à l'école et mènent une vie naturelle, ceux-ci sont pensionnaires, sinon prisonniers, efflanqués, pâles comme des malades, et Chéréphon en particulier a l'air d'un fantôme. Ils sont également sales, pieds nus, pleins de vermine, pauvres et en haillons puisqu'ils ne font rien qui puisse leur rapporter quoi que ce soit. Ils sont aussi différents du jeune homme sportif et sain qu'est Phidippide que du vieillard aisé et matérialiste qu'est Strepsiade.

Pour finir, après avoir donné des exemples des champs de recherche de l'école (astronomie, météorologie, observations pratiques des éléments de la nature, expériences, géométrie et géographie), le Disciple annonce enfin d'un air extasié l'apparition de leur idole, Socrate, perché dans sa nacelle, qui arpente les airs et considère de haut le soleil[1]. Cette

1. Voir v. 225, p. 184.

entrée extraordinaire, qui s'ajoute à tout ce qu'il vient de voir, plonge Strepsiade dans l'admiration la plus béate : il décide de se livrer corps et âme à Socrate, qui l'accepte de bonne grâce et commence tout de suite à lui inculquer ses premières leçons, dans une parodie d'initiation à des mystères de la pensée[1].

En l'honneur de ce postulant, Socrate va convoquer les Nuées par une prière comparable à l'appel que lancera plus tard Térée aux oiseaux. Le chœur des Nuées va alors faire son apparition dans une *parodos* étrange et hiératique, plus proche de celle d'un chœur lyrique ou tragique que de celle d'un chœur comique. On les entend avant de les voir apparaître[2], et la beauté de leur chant n'est troublée que par les remarques bouffonnes de Strepsiade. Elles entrent en scène au vers 326 et se répandent dans l'*orchestra* avec la lenteur majestueuse des nuages qui glissent dans un ciel d'été. Elles apparaissent sous la forme d'un chœur de femmes car elles ont le pouvoir de prendre l'apparence qui leur plaît selon ce qu'elles aperçoivent : ironiquement, et si l'on en croit l'explication comique de Socrate, elles se sont changées en femmes après avoir vu l'inverti Clisthène[3]. Ce chœur restera uni pendant toute la comédie, sans jamais connaître la moindre division en demi-chœurs, car les Nuées sont au-dessus de toutes les mêlées.

Aux yeux des Grecs, les Nuées ne sont pas des divinités, mais de simples agents naturels grâce auxquels Zeus envoie la pluie. Elles sont en revanche des divinités pour les sophistes puisqu'elles incarnent τὰ μετέωρα, qui représentent à la fois l'astronomie et la météorologie, domaines de recherches habituels des philosophes et des sophistes, ainsi que, par emploi métaphorique, toutes les idées en l'air, éthérées et fumeuses, que l'on retrouve groupées dans l'invocation de Socrate, quand il loue la puissance des Nuées[4]. Quand elles sont considérées à travers le prisme des sophistes, le champ d'images qui les concerne suggérera ainsi toujours des idées d'absurdités, de pensées vaporeuses, de délires et de niaiseries intellectuelles.

Jusqu'à la parabase, les Nuées semblent favoriser Socrate et encourager Strepsiade à suivre son enseignement puis, quand il se révèle lui-même incapable d'en tirer le moindre profit, à envoyer son fils à sa place. K. J. Dover remarque cependant qu'« au moment où dans les autres comédies le chœur a tendance à devenir la claque du héros, il devient apparent qu'elles abandonnent Strepsiade[5] » ; il note aussi qu'elles donnent le premier indice de leur changement d'attitude aux vers 1113-1114, « Mais toi, je pense que tu t'en repentiras », puis explicitement aux vers 1303-1320. Elles se révèlent alors comme des envoyées de Zeus venant punir les mortels qui ne respectent pas les dieux traditionnels comme on le voit à la fin de la comédie :

1. Sur cette « initiation », voir P. Thiercy, *Aristophane : fiction et dramaturgie*, Les Belles Lettres, 1986, p. 325 et suiv.
2. V. 275-290 et 298-313, p. 187 et 188.
3. V. 355, p. 192. Leur sexe féminin va de toute façon de soi puisque νεφέλαι est du féminin.
4. V. 264 et suiv., p. 186.
5. K. J. Dover, *Aristophanes' Clouds*, p. LVIX.

C'est ainsi que nous agissons chaque fois que
nous devinons un amoureux des pratiques mauvaises,
jusqu'à ce que nous le précipitions dans le malheur
pour lui apprendre à redouter les dieux[1] *!*

Elles ont ainsi décidé de punir à la fois Socrate et Strepsiade, l'un de ne pas redouter les dieux, et l'autre de vouloir garder l'argent qu'il a emprunté. Pour Socrate, qui pourtant les vénérait, elles ne montrent pas la moindre pitié, car il les adorait comme des déesses indépendantes de Zeus, alors qu'elles sont précisément les envoyées de la hiérarchie divine traditionnelle. Elles se retrouvent ainsi du côté du Raisonnement Juste, qu'elles avaient d'ailleurs plutôt soutenu dans l'*agôn* qui l'opposait au Raisonnement Vicieux.

Ce retournement des Nuées peut sembler inattendu et même invraisemblable. Il est pourtant préparé tout au long de la pièce puisqu'elles montrent à plusieurs reprises que Socrate et Strepsiade se font des illusions à leur sujet en pensant qu'elles les favorisent, eux et le Raisonnement Vicieux. Il ne s'agit donc pas ici d'un coup de théâtre par lequel on verrait qu'elles ont sciemment trompé leur monde pendant toute la pièce[2]. Nous avons au contraire affaire à l'une des données fondamentales de cette comédie, mais qui n'apparaît qu'en filigrane et qui, il faut l'avouer, est fort difficile à déceler à la seule représentation, si bien que les spectateurs ont dû être désarçonnés par ce retournement apparent, et cela a peut-être été l'une des causes de l'échec de cette comédie[3].

Les Nuées donnent donc, lors de leur première apparition, leur bénédiction au maître et au futur disciple, et l'enseignement peut commencer. Cet épisode va correspondre aussi bien à une parodie de l'enseignement des sophistes qu'à une peinture de la stupidité chronique de cet élève[4]. Malgré toute son habileté, Socrate est incapable de faire entrer la moindre lueur ou la plus petite parcelle de finesse dans cet esprit obtus, et il finit par chasser Strepsiade de son établissement. Les Nuées semblent prendre en pitié le vieillard et lui suggèrent de se faire remplacer par son fils ; Strepsiade décide alors de faire appel à toute son autorité paternelle et de forcer Phidippide à prendre sa place. Malgré son entêtement et son insolence, celui-ci est encore un jeune homme respectueux des traditions, et il fait preuve d'obéissance et de respect filial en cédant à son père. C'est aussi parce qu'il ne veut pas contrarier le vieillard qu'il croit, non sans motifs, saisi de folie. Strepsiade vient en effet de se

1. V. 1458-1461, p. 261.
2. Ce qui était le cas dans *Les Cavaliers* où Dèmos avouait soudain au chœur, avant le dernier affrontement entre Paphlagon et le Marchand de boudin, qu'il faisait volontairement le sot pour laisser s'enferrer le serviteur qui pensait le tromper par ses cajoleries, puis le frapper au moment où il s'y attendrait le moins (voir *Les Cavaliers*, v. 1121-1130 et 1141-1150, p. 147-148).
3. Sur cette évolution, apparente seulement, du chœur des Nuées, et sur ses intentions initiales au sujet de Strepsiade, voir P. Thiercy, *Aristophane : fiction et dramaturgie*, p. 348 et suiv.
4. Sur les rapports entre la parodie de Socrate et la réalité de son enseignement, voir l'introduction de l'édition de K. J. Dover, et l'article de E. Havelock, « The Socratic Self, as it is parodied in Aristophanes' *Clouds* », *Yale Classical Studies*, 22, 1972, p. 1-18.

pavaner devant lui et, tout fier de ce qu'il croyait avoir appris, de dénaturer tout ce que lui a enseigné Socrate[1]. À ce stade de l'action, nous nous trouvons ainsi devant une inversion des valeurs traditionnelles, puisque c'est le vieillard qui est ridicule et extravagant, alors que le jeune homme reste sensé et raisonnable.

Strepsiade réussit enfin à amener son fils devant Socrate qui décide de faire directement connaître à celui-ci le Raisonnement Juste et le Raisonnement Vicieux en lui présentant les personnifications de ces derniers. Ces Raisonnements et leurs arguments ne correspondent d'ailleurs pas tout à fait à ce qu'annonçait l'enseignement de Socrate. Si l'on avait promis à Strepsiade, quand il voulait rentrer à l'école socratique, une vie d'ascétisme, de pauvreté, de saleté et de renoncement, le Raisonnement Vicieux propose au contraire à ceux qui le suivront une existence pleine de plaisirs, de douceurs et de réussites. Cet *agôn* entre les deux Raisonnements est la première véritable opposition de la comédie — mise à part la querelle du début entre Strepsiade et son fils —, et elle va provoquer par la suite une série de conflits entre les personnages : Strepsiade et les deux créanciers, Strepsiade et Phidippide, et enfin Strepsiade et Socrate.

Ces deux Raisonnements, selon un scholiaste, étaient amenés sur scène dans des cages, comme des coqs de combat ; aucune image ni indication dans le texte ne suggère une telle idée, ce qui — paradoxalement — pourrait être un argument en faveur de la véracité de cette étrange mais séduisante notation de mise en scène[2], tout au moins pour les premières *Nuées*. L'*agôn* n'oppose pas tant le Raisonnement Juste et le Raisonnement Vicieux, pas plus que le raisonnement fort et le raisonnement faible, mais l'ancienne éducation et la nouvelle, par un simple jeu d'antinomies.

Le Raisonnement Juste prône la saine vie de la campagne, les joies du travail de la terre, la bonne santé et la vigueur physique qui s'obtiennent grâce à un dur travail et à des exercices de plein air, tout cela forgeant une éthique à l'ancienne, qui implique la croyance aux dieux, aux vertus, à la musique et à la poésie traditionnelles. Le Raisonnement Vicieux, au contraire, vante la vie citadine, la rouerie et l'habileté dans la politique et les cours de justice, un teint pâle et une constitution morbide, et ce, grâce au renoncement aux exercices physiques, à l'amollissement des bains chauds, à la fainéantise, aux raisonnements fumeux, à la gymnastique de chambre intellectuelle ; tout cela aboutit à la mentalité des sophistes, aux pratiques malhonnêtes, à la critique des dieux et des croyances traditionnelles, à l'amoralité, aux dépravations sexuelles, bref à une vie facile et luxueuse. Grâce à sa faculté intrinsèque de changer le faux en vrai, et le vicieux en juste, le Raisonnement Vicieux convainc non seulement Phidippide, mais même son adversaire, le Raisonnement Juste, qui passe dans le camp ennemi. Cela correspond bien au thème même de la comédie, l'inversion générale, où le faible doit vaincre le fort précisément parce qu'il ne doit pas triompher.

1. Cette scène évoque irrésistiblement celle du *Bourgeois gentilhomme* de Molière où M. Jourdain, fier de ses leçons avec le Maître de philosophie, veut faire étalage de son savoir tout neuf devant sa femme et sa servante.

2. Voir n. 3, p. 225.

L'échec du Raisonnement Juste semble manifeste par la conduite de Phidippide qui bat son père et s'apprête à en faire autant à sa mère, crimes passibles de l'atimie, mais c'est en fait le Raisonnement Vicieux qui sera vaincu en dernier ressort, et par plus faible que lui encore. En effet, Strepsiade ne possède ni finesse ni intelligence mais, porté par les valeurs traditionnelles chantées par le Raisonnement Juste et qu'il a retrouvées grâce aux Nuées, il brûle le temple du Raisonnement Vicieux, le Réflectoire de Socrate.

Les Nuées sont en fin de compte une comédie où tout est voué à l'échec, puisque tout était placé sous le signe des idées en l'air, des pensées nébuleuses et de la vanité. La fin de la pièce est extrêmement ambiguë : Strepsiade se retrouve à son point de départ puisqu'il a toujours ses dettes à payer, et sa situation s'est même aggravée du fait de la conduite de son fils ; les autres personnages ne sont pas mieux lotis : les Créanciers ne sont toujours pas remboursés, le Raisonnement Juste a été vaincu, le Raisonnement Vicieux et Socrate ont été chassés. Seul Phidippide ne subit aucun préjudice, mais il a perdu en fait ce qui était sa jeunesse : sa passion des chevaux, l'amitié des Cavaliers, son amour filial, même pour sa mère qui le chérissait tellement et mettait tant d'espoirs en lui ; il promet de tourner si mal qu'on peut l'imaginer sans peine se lançant dans l'arène politique et devenant une sorte de Cléon !

NOTE SUR LA MISE EN SCÈNE

Les questions de mise en scène que soulèvent *Les Nuées* se compliquent du fait de l'existence des deux versions. En ce qui concerne le lieu, le problème est simple à poser mais difficile à résoudre : il n'y a que deux maisons, celle de Strepsiade et le Réflectoire de Socrate, mais une porte peut-elle suffire, ou deux portes sont-elles indispensables ? Dans son édition commentée, K. J. Dover propose une mise en scène fort compliquée, avec deux portes et une série d'écrans amovibles, qui me semble faire la part belle à l'imagination[1].

Il est en fait possible de se contenter d'une porte unique, mais au prix d'une succession des propriétaires très — voire trop — rapide. Après avoir tiré Phidippide de son lit, son père l'entraîne sur le devant de l'estrade, ou même dans l'*orchestra*, et attire son attention sur une petite porte et une petite maison (v. 92). L'emploi des diminutifs[2], très courant en grec, n'insiste pas sur la petitesse et n'implique pas forcément qu'il s'agisse là d'une petite porte latérale[3]. L'eccyclème a peut-être tourné avant le vers 92 et peut déjà représenter le Réflectoire. Les mots

1. Voir K. J. Dover, *Aristophanes' Clouds*, p. LXXIII-LXXVII.
2. Τὸ θύριον τοῦτο καὶ τὸ τοικίδιον.
3. Dans *Les Thesmophorieuses*, Euripide emploie lui aussi τὸ θύριον (v. 26) pour désigner la porte d'Agathon, qui est pourtant une grande porte puisque l'eccyclème est utilisé. Le suffixe en *-tèrion* de φροντιστήριον (voir n. 1, p. 174) indiquant généralement un édifice majestueux, il y a de toute façon ici une volonté parodique (voir S. M. Goldberg, « A Note on Aristophanes' φροντιστήριον », *Classical Philology*, 71, 1976, p. 254-256).

d'adieu de Phidippide, au vers 125, semblent indiquer qu'il rentre dans la maison de son père, mais selon une lecture proposée par A. M. Dale[1], Phidippide répondrait à la menace paternelle en décidant d'aller directement chez son oncle Mégaclès. Si l'on trouve cette conjecture trop aventureuse, on peut aussi penser que Strepsiade a désigné une porte encore imaginaire, que l'eccyclème tourne seulement quand Phidippide est rentré et que le monologue d'hésitation du vieil Athénien (v. 126-132) sert précisément à laisser au nouveau décor le temps de se mettre en place. Les scènes suivantes se passent toutes devant le Réflectoire et, après son échec en tant qu'élève, Strepsiade sort par une *eisodos* (v. 803) puis ramène son fils par le même chemin (v. 814).

On peut aussi supposer sans trop d'invraisemblance que Strepsiade n'a pas besoin de rentrer chez lui ou dans le Réflectoire pour se procurer un coq ou une poule (v. 843), mais les achète ou même les emprunte un instant à un marchand de volailles ambulant qui passerait par là fort à propos, comme le Marchand de boudin des *Cavaliers*, et un simple emprunt expliquerait qu'il ne soit plus fait allusion par la suite à ces deux volatiles. Les épisodes suivants se déroulent de nouveau devant le Réflectoire jusqu'à la fin de l'éducation de Phidippide (v. 1169). La discussion qui suit, entre Strepsiade et son fils, peut permettre au spectateur d'oublier l'attribution de la porte à Socrate, et le vieil Athénien, qui a décidé de régaler son fils, rentre dans la maison, se l'attribuant ainsi pour les scènes suivantes.

À la fin de la comédie, l'incendie du Réflectoire fait appel presque simultanément à deux maisons puisque Xanthias sort avec une échelle, à l'injonction de son maître (v. 1485), et grimpe immédiatement sur le toit de l'école de Socrate. A. M. Dale pense que cette attaque se fait par le toit précisément pour pallier cette contrainte de la porte unique[2]. Cependant, il faut reconnaître que pour la scène finale, telle qu'elle nous est conservée, deux maisons simplifieraient les choses, mais il est presque certain que ce finale fait partie de la seconde version des *Nuées*, dont la révision est restée inachevée[3].

En ce qui concerne la répartition des rôles entre les acteurs, le problème que soulèvent *Les Nuées* est très particulier puisque, dans cette seconde version, la seule modification de l'*agôn* entre les deux Raisonnements suffit à changer totalement les données de la distribution des rôles.

On considère en effet traditionnellement qu'il y a quatre acteurs en scène dans cet épisode : Strepsiade et Phidippide, qui restent silencieux, et les deux Raisonnements qui s'affrontent. Socrate est sorti quelques vers auparavant, en se contentant de dire laconiquement : Ἐγὼ δ᾽ ἀπέσομαι, *moi, je me retire* (v. 887). L'explication de cette sortie va

1. Voir n. 4, p. 176.

2. Voir A. M. Dale, « An Interpretation of Aristophanes' *Vesp.* 136-210 and its Consequences for the Stage of Aristophanes », *Journal of Hellenic Studies*, 77, 1957, p. 205-211, article repris dans A. M. Dale, *Collected Papers*, Cambridge, Cambridge University Press, 1969, p. 103-118, spécialement p. 116.

3. Sur cette seconde version inachevée des *Nuées*, voir K. J. Dover, *Aristophanes' Clouds*, p. LXXX-XCVIII, et son *Aristophanic Comedy*, Londres, Batsford, 1972, p. 104 et suiv.

de soi : il doit prendre le rôle de l'un des Raisonnements. Cependant, pour lui donner le temps de changer de costume, il faut de toute façon rétablir un chant du chœur, d'ailleurs indiqué par les manuscrits R, V et M avant le vers 889. À la fin de cet *agôn*, tous les manuscrits indiquent quelques vers entre Strepsiade, Phidippide et Socrate (v. 1105-1112) ; si l'on veut laisser à l'acteur qui jouait le Philosophe, puis un Raisonnement, le temps de reprendre son premier costume, il faut suivre la conjecture de Beer, et attribuer les vers de Socrate au Raisonnement Vicieux.

Cela me semble peu satisfaisant car, durant l'*agôn*, les deux Raisonnements s'adressent à Phidippide dont la présence est donc certaine, mais ils ne font jamais allusion à Strepsiade. Ce dialogue soudain entre le Raisonnement Vicieux et Strepsiade serait donc peu naturel ; en revanche, le retour de Socrate, qu'indiquent les manuscrits, et les paroles qu'il échange alors avec le père de son futur élève semblent tout à fait logiques.

Je préfère dans ces conditions suivre la conjecture de Bergk qui juge qu'il y avait un chant du chœur après l'*agôn*, faisant ainsi pendant à celui qui le précédait, ce qui donne à l'acteur qui jouait un des Raisonnements le temps de reprendre son rôle de Socrate. Même ainsi, il resterait cependant quatre acteurs, et non seulement le quatrième aurait un rôle prépondérant, celui du Raisonnement Juste, mais encore il participerait à l'*agôn* principal de la comédie, ce qui apparaît comme une double anomalie par rapport à toutes les autres pièces d'Aristophane, où les deux acteurs principaux semblent toujours participer à l'*agôn*.

En fait, il est vraisemblable que Strepsiade quitte la scène peu après Socrate (v. 888) et prend lui aussi le rôle d'un des Raisonnements. En effet, les derniers vers de Strepsiade avant l'affrontement des deux Raisonnements sont une ultime recommandation à Socrate, et n'impliquent nullement qu'il va assister à ce qui va suivre. De plus, l'apprentissage de Phidippide correspond à une initiation : les Raisonnements sont en quelque sorte les arcanes de la Rhétorique, et il est logique que seul le candidat à l'initiation puisse les voir[1].

Si l'on admet donc que Socrate et Strepsiade sortent pour prendre les rôles des deux Raisonnements, cela permet de :

a) supprimer le quatrième acteur ;

b) mettre aux prises dans l'*agôn* principal le protagoniste et le deutéragoniste, ce qui est l'usage ;

c) donner à l'acteur qui joue Strepsiade le rôle du Raisonnement Juste, et à l'acteur qui joue Socrate celui du Raisonnement Vicieux, ce qui est plus logique ;

d) redonner à Socrate les répliques des vers 1105-1112, ce qui est conforme à la leçon des manuscrits.

Le second point surprenant dans cette comédie est le déséquilibre que l'on trouve dans le rôle de Phidippide : ses interventions sont importantes dans le prologue et après la parabase, mais dans tout le passage central, après le départ de Socrate, il dit et fait peu de choses.

1. Voir P. Thiercy, *Aristophane : fiction et dramaturgie*, p. 325 et suiv. Même si, comme ici, il s'agit d'une contre-initiation, les règles générales des initiations doivent être respectées.

À partir du vers 814, on le voit dans une scène avec son père, où il intervient peu (trois vers à la suite au plus), dans la scène de l'affrontement entre les deux Raisonnements, où il ne prononce pas un mot, et dans la petite scène de transition après l'*agôn*, où il ne dit qu'un vers (v. 1112).

D'autre part, Socrate n'apparaît qu'au vers 223, disparaît après le vers 1170, et ne revient que pour les tout derniers vers, alors que l'acteur qui tient le rôle du Philosophe est de toute évidence le deutéragoniste. Je pense donc que c'est le deuxième acteur qui tenait les rôles de Socrate et de Phidippide, sauf dans la partie médiane de la pièce, où le tritagoniste devait se charger de ce dernier personnage.

Pour l'incendie du Réflectoire, je ne vois pas la nécessité de faire appel à un second disciple, puisqu'il suffit de revenir à la leçon des manuscrits (R, V, A et U) et d'attribuer le vers 1497 à Socrate pour que le dialogue entre Strepsiade et ses deux interlocuteurs devienne logique[1].

Cette distribution des rôles nous permet donc, avec le seul rétablissement des deux chants choraux qui entourent l'*agôn* principal[2], de n'avoir recours qu'à trois acteurs pour *Les Nuées* telles que nous les avons conservées, et de bien marquer les différences hiérarchiques entre les membres de la troupe.

Nous arrivons ainsi à la distribution suivante :

Protagoniste : Strepsiade — le Raisonnement Juste.

Deutéragoniste : Phidippide (v. 1-125 et 1170-1475) — Socrate — Le Raisonnement Vicieux — Le Premier Créancier.

Tritagoniste : Le Serviteur — Le Disciple de Socrate — Phidippide (v. 814-1112) — Le Second Créancier.

Figurants muets : des disciples de Socrate — le témoin d'Amynias.

NOTE SUR LE TEXTE

J'ai choisi comme texte de base pour *Les Nuées* celui de l'excellente édition commentée de Kenneth J. Dover, *Aristophanes' Clouds*, Clarendon Press, Oxford, 1968 (plusieurs réimpressions). Pour les sigles utilisés, voir la Note sur la présente édition, p. XXXVII-XXXVIII.

1. Je répartis les répliques comme suit : un Disciple de Socrate : v. 1493, 1495, 1499 et 1505. — Socrate : v. 1497, 1502 et 1504.

2. Il faut d'ailleurs les supposer plutôt que les rétablir puisque Aristophane, qui semble ne pas avoir terminé la révision de sa pièce, ne les avait peut-être pas encore écrits. Pour les représentations des *Nuées*, que j'ai montées à plusieurs reprises, je me suis amusé à écrire ces deux chants choraux afin que le public suive mieux le déroulement de l'action et l'évolution des Nuées. Je livre ici, à toutes fins utiles, ces deux chœurs apocryphes, au cas où d'éventuels metteurs en scène en sentiraient également le besoin.

Après le vers 888 — LE CHŒUR DES NUÉES : *Oui, retire-toi, vieillard, car ce sont des Mystères que les deux Raisonnements vont révéler à ton fils ! Grâce à eux, il pénétrera les arcanes de la Rhétorique, et deviendra aussi habile avec sa langue et sa pensée qu'il l'était auparavant avec ses chevaux. Oui, vieil homme, ton fils sera tel que tu le souhaitais, puisque toi-même, tu n'as su t'imprégner de ces finesses subtilissimes ! Mais prends garde que sa transformation ne dépasse tes espérances et ne te fasse regretter la vie que tu menais naguère.*

Et, après le vers 1104 — LE CHŒUR DES NUÉES : *La victoire du Raisonnement Vicieux est nette, et ce jeune homme choisira son école, puisque le Raisonnement Juste, champion des valeurs de vos pères, n'a pas su s'imposer. Pourtant, il n'est pas possible que les dieux olympiens laissent ainsi se corrompre la fleur de nos jeunes gens, et le relâchement des mœurs s'installer définitivement dans notre cité !*

Π5 représente le Papyrus de Strasbourg 621 (v-viie siècle).

Les différences, relativement peu nombreuses en dehors de l'attribution des répliques, entre le texte de Dover et mon édition sont les suivantes :

	THIERCY	DOVER
31	᾿Αμυνίᾳ codd. (sauf V) (*id.* v. 686, 689, 690, 691)	᾿Αμεινίᾳ V
62	δὴ ᾿νταῦθ᾿ Reisig	δὴ ᾿ντεῦθεν
125	ἄνιππον ὄντ᾿· ἀλλ᾿ εἶμι (Cobet, Dale)	ἄνιππον. ἀλλ᾿ εἴσειμι
219	ὦ Σώκρατες codd.	ὦ Σωκράτης
258	πάντας ταῦτα Reiske (Sommerstein)	ταῦτα πάντα
337	διερᾶς Reisig (voir Coulon, *R.E.G.* 66, p. 44 et suiv.)	διεράς
396	περιφλύει RΦ	περιφλεύει
528	οἷς codd.	οὕς
800	τῶν ΦS	καὶ V
880	συκίνας Naber (Starkie, Sommerstein)	σκυτίνας
1006	λεπτῷ Van Leeuwen (Coulon)	λευκῷ
1019	πυγὴν Austin (Mastromarco)	κωλῆν
1036	πάλαι γ᾿ ἐπνιγόμην Bentley	πάλαι ᾿γὼ ᾿πνιγόμην
1233	<τοὺς> ποίους θεοὺς	τοὺς ποίους θεοὺς
1277	προσκεκλῆσθαί μοι δοκεῖς RV	προσκεκλήσεσθαί γ᾿ ἐμοί
1286	ἀπόδος γε Ald.	ἀπόδοτε
1371	ᾖσ᾿ RVU	ᾖγ᾿
1375	ἠριζόμεσθ᾿ Π5	ἠρειδόμεσθ᾿
1423	ἧττον τί RVΦ	ἧττόν τι

DIDASCALIE

Argument II, dans le Venetus et l'Aldina.

Les premières *Nuées* furent représentées aux Dionysies urbaines sous l'archontat d'Isarchos, quand Cratinos obtint le premier prix avec *La Bonbonne*, et Ameipsias [le deuxième] avec le *Connos*... Les secondes *Nuées* [furent représentées] sous l'archontat d'Ameinias.

NOTES

Page 169.

1. Il ne s'agit naturellement que d'indications de mise en scène que j'ai tirées du texte. Je suppose que l'eccyclème est sorti car cela permettrait à la fois de faire disparaître les deux paillasses, et de procéder à des changements de décor à vue entre la maison de Strepsiade et le Réflectoire de Socrate (voir P. Thiercy, *Aristophane : fiction et dramaturgie*, p. 82-83).
2. Je considère qu'il s'agit ici d'une malédiction adressée à Polémos, personnification de la Guerre, qui interviendra sur scène dans *La Paix*.

Page 170.

1. Les dépenses, le râtelier et les dettes : trois nuisances considérées ici comme des punaises qui infestent le lit. Les dettes viennent des dépenses occasionnées par le râtelier, c'est-à-dire l'achat et l'entretien des chevaux de son fils.
2. Nous avons vu, dans la pièce précédente, que les Cavaliers portaient les cheveux longs. Les auriges étaient les conducteurs de chars de course.
3. La date de paiement des intérêts, à la nouvelle lune, sera développée à plusieurs reprises dans la pièce.
4. Littéralement : *douze mines*. Une mine valait cent drachmes. — Pasias apparaîtra au vers 1214, p. 245.
5. Littéralement : τὸν κοππατίαν, *marqué d'un koppa*. Le *koppa*, ancienne lettre de l'alphabet grec, servait à marquer les chevaux de race de grand prix, ainsi que le *san* (autre ancienne lettre de l'alphabet grec qui se confondit avec le *sigma* ; voir Samphoras, v. 122 et *Les Cavaliers*, v. 603, p. 117 et n. 3). Il y a dans le texte, au vers suivant, un calembour entre κοππατίαν et ἐξεκόπην, *frappé d'un coup qui fait jaillir*, que j'ai cherché à rendre par *primé* et *privé*.
6. Phidippide rêve qu'il participe à une course de chars et qu'un adversaire cherche à lui couper la route.
7. De même qu'il existait des compétitions en armes, il y avait des courses réservées aux chars de guerre ; le scholiaste prétend que le nombre de tours qu'ils devaient effectuer était fonction de leur légèreté.

Page 171.

1. Littéralement : *trois mines*. Amynias, le second créancier, sera cité comme efféminé (v. 686 et suiv., p. 211) avant d'apparaître lui aussi dans la pièce (v. 1259 et suiv., p. 249). Fils de Pronapès, du dème de Prasies, il est souvent attaqué dans les premières pièces d'Aristophane. Il était peut-être stratège l'année suivante à l'époque de la représentation des *Guêpes* (voir v. 74 et suiv., p. 274).
2. Phidippide continue son rêve ; la course terminée, les esclaves emmenaient les chevaux dans une partie sablée de l'hippodrome, où ils les faisaient se rouler dans le sable pour sécher la sueur de la course.

3. Le dernier verbe (στρέφειν) reprend le nom même de Strepsiade.
4. Le démarque était le responsable d'un dème, une sorte de maire d'arrondissement, mais qui était aussi chargé de faire respecter les saisies. Il y a de nouveau assimilation à une punaise, comme aux vers 12 et suiv.
5. Les chefs de l'une des « grandes familles » d'Athènes, les Alcméonides, dont faisaient partie, par exemple, Périclès et Alcibiade, se nommaient Mégaclès de père en fils.

Page 172.

1. Littéralement : *Encésyrisée*, c'est-à-dire qui se conduit comme une Cœsyra, autre fille d'un Mégaclès, qui épousa Pisistrate (voir Hérodote, I, 60), célèbre pour sa coquetterie et son train de vie luxueux.
2. Côlias et Génétyllis (déesse qui préside à la génération) sont deux épithètes d'Aphrodite. Côlias, promontoire ou rivage, en Attique, possédait un temple à Aphrodite.
3. Équivoque obscène.
4. Littéralement : *Viens ici pour que tu pleures*. Le verbe κλάειν signifie bien *pleurer*, mais, dans le cas de larmes provoquées par une correction, les Grecs voyaient plutôt les pleurs que ce qui les avait causés.
5. Il y eut plusieurs Xanthippe chez les Alcméonides, notamment le père et le fils de Périclès. Charippe et Callippide sont des noms courants.
6. C'est une coutume très répandue. Le nom du père de Strepsiade était Phidon, forgé sur φείδομαι, *épargner*, auquel on ajoutait la terminaison -ιδης indiquant la descendance.

Page 173.

1. Nom inventé, et montrant le compromis trouvé entre les deux parents, formé des racines *épargner*, pour satisfaire Strepsiade, et *cheval*, pour faire plaisir à sa femme.
2. Colline de l'Attique.
3. *Une chevalite* : en grec ἵππερον, de ἵππος, *cheval*, et la terminaison « hippocratique » -ερος, dénotant une maladie clinique.
4. En grec, ἀτραπόν, *un chemin peu parcouru*, poursuivant de façon originale la métaphore commune φροντίζων ὁδοῦ, *chercher une voie*, *un moyen*.
5. Je ne pense pas qu'il faille prendre le démonstratif τουτονί comme la preuve qu'il y avait réellement sur la scène une statue de Poséidon que Phidippide désignerait précisément. La scène se passe devant la maison de Strepsiade, donc dans la rue ; or les rues d'Athènes n'étaient pas encombrées de statues, en dehors des petites statues d'Hermès que l'on trouvait aux carrefours, comme celle du vers 1478, et Strepsiade n'a aucune raison spéciale — au contraire — de vouloir honorer Poséidon chez lui. Cette statue ne servant pas autrement dans cette pièce, cela aurait été un luxe très inhabituel dans ces mises en scène de faire intervenir des accessoires inutiles. De plus, Aristophane n'aurait pu compter, en écrivant ce démonstratif, sur l'accord de son futur chorège. Il est plus simple, donc, de donner à ce pronom une simple valeur emphatique, comme le faisait A. Willems, qui donne des exemples courants de cet usage (*Théâtre d'Aristophane*, Paris et Bruxelles, Hachette-Lebègue, 1919, t. I, p. 378 et suiv.).

Page 174.

1. Le Réflectoire : en grec φροντιστήριον, *l'endroit où l'on réfléchit* (il est amusant de constater que les salles d'exercices académiques, les écoles préparatoires et les cabinets d'avocats portent ce nom en grec moderne). Sur sa situation en scène, voir la Note sur la mise en scène, p. 1068.

Page 175.

1. Doctrine pythagoricienne. Dans une de ses comédies, Cratès attribue les mêmes croyances au philosophe Hippon de Samos.

2. Cette indication d'Aristophane sur l'argent perçu par Socrate pour ses leçons est contraire à ce que nous savons par ailleurs du philosophe, ce qui ne veut pas dire qu'Aristophane soit forcément de mauvaise foi. Comme je l'ai dit dans la Notice (p. 1061-1062), Socrate représente les sophistes, qui, eux, se faisaient payer fort cher pour leurs cours.

3. Il est malaisé de traduire les noms des deux Raisonnements car les deux antagonistes sont désignés dans les Arguments, les *indices personarum*, les scholies et les sigles comme ὁ δίκαιος λόγος et ὁ ἥττων λόγος. Strepsiade fait lui aussi allusion à cet ἄδικος λόγος (v. 116, 657 et 885), mais eux-mêmes sont présentés et se nomment mutuellement ὁ κρείττων λόγος et ὁ ἥττων λόγος (v. 112 et suiv., 882 et suiv., 893, 990, 1038 et 1444 et suiv.), alors que l'expression ὁ δίκαιος λόγος n'apparaît pas dans la pièce. Il est donc difficile de rendre à la fois, dans une traduction française, les deux notions contenues dans le nom de chacune de ces personnifications : δίκαιος et κρείττων peuvent se traduire par *juste*, à cause du large champ sémantique de cet adjectif, qui évoque en même temps ici la justesse de raisonnement, la justice et la force du bon droit. En revanche, la traduction d'*injuste* pour ἄδικος et ἥττων est beaucoup plus étroite et rend mal la perversité aussi bien que la faiblesse. Je me suis résolu au choix de l'adjectif *vicieux* qui a des connotations plus larges qu'*injuste*, en exprimant à la fois l'imperfection, la déloyauté et la perversité. (Voir aussi l'édition de K. J. Dover, p. LVII et suiv.).

4. Chéréphon était le principal disciple et collaborateur de Socrate. Selon les Comiques, il était très grand, très maigre et avait le teint jaune et d'épais sourcils, d'où son surnom de « chauve-souris ». Je pense qu'il apparaît dans le finale de la comédie, quand Strepsiade met le feu au Réflectoire, mais il est possible que son rôle ait été plus important dans la première mouture de la pièce.

5. Léogoras était un Athénien fort riche et un célèbre gourmet. Père de l'orateur Andocide, il avait été compromis dans l'affaire de la mutilation des Hermès. Les faisans (ou oiseaux du Phase) étaient fort rares et sans doute plutôt utilisés comme animaux décoratifs que pour la nourriture, à l'instar des paons aujourd'hui.

Page 176.

1. Strepsiade est bien conscient qu'il est dans son tort en ne voulant pas rembourser ses dettes. Ses créanciers sont d'honnêtes gens et non des usuriers.

2. Littéralement : *Samphoras* ; voir n. 5, p. 170. Dans l'attelage de

quatre chevaux du quadrige, on nommait ζύγιοι les deux chevaux intérieurs, qui portaient le timon (c'est un de ceux-ci qu'indique d'abord Strepsiade, qui cite ces termes techniques un peu au hasard), et σειραφόροι ceux de l'extérieur (voir v. 1300, p. 252).

3. Voir *Les Acharniens*, n. 17, p. 55.

4. Le εἴσειμι d'adieu de Phidippide semble indiquer qu'il rentre dans la maison de son père, mais A. M. Dale propose d'adopter une conjecture de Cobet, fondée sur un manuscrit d'Oxford, et de lire ἄνιππον ὄντ'· ἀλλ' εἶμι, ... *rester sans cheval !... Eh bien, je m'en vais...*, au lieu de ἄνιππον. ἀλλ' εἴσειμι. Cette lecture, que j'adopte, a l'avantage d'introduire le participe pour soutenir l'adjectif, et Phidippide répond ainsi à la menace paternelle en décidant d'aller directement chez son oncle Mégaclès (voir A. M. Dale, *Collected Papers*, p. 114 et suiv. Voir aussi K. J. Dover, *Aristophanes' Clouds*, à ce vers, et « The Skene in Aristophanes », dans H. J. Newiger, *Aristophanes und die alte Komödie*, p. 112 et suiv.).

Page 177.

1. Bourg attique de la tribu Acamantide.

2. Il sera clair tout au long de la comédie que l'enseignement de Socrate correspond à une initiation aux mystères de la Rhétorique, et partant à une parodie d'initiation aux Mystères d'Éleusis. Ceux-ci se tenaient en l'honneur de Dèmèter et Perséphone, du 15 au 21 du mois de Boédromion, en septembre (sur cette parodie d'initiation, voir P. Thiercy, *Aristophane : fiction et dramaturgie*, p. 325-328).

Page 178.

1. Bourg proche de Cicynna, de la même tribu. Sur Chéréphon, voir n. 4, p. 175.

2. Le cul d'un moustique est supposé ressembler à la chambre évasée d'une trompette grecque.

3. L'hapax forgé par Aristophane, διεντερεύματος, est un composé de ἔντερα, *entrailles*, *intestins*, et du verbe διερευνάω, *examiner à fond*.

Page 179.

1. C'est la première occurrence attestée du mot περιφορά, *révolution*, dans un sens astronomique.

2. Il est impossible de prendre cette phrase littéralement pour la simple raison que les palestres fermaient à la tombée du jour ; « voler un manteau à la palestre » doit donc être un proverbe signifiant *tromper la faim* ou *détourner l'attention* (voir Willems, t. I, p. 383 et suiv., et J. Taillardat, *Les Images d'Aristophane*, Paris, Les Belles Lettres, 1962, § 404).

3. Thalès de Milet, auteur de théorèmes bien connus, était considéré comme le premier des Sept Sages.

Page 180.

1. Il s'agit toujours d'indications de mise en scène que j'ai tirées du texte. L'eccyclème me paraît être de nouveau utilisé — compte tenu des

indications que donne Strepsiade aux machinistes —, et rentrerait en même temps que le Disciple, au vers 221 (ou au vers 199, avec les autres disciples).

2. Cette affaire de Pylos et des prisonniers spartiates ramenés par Cléon était un des thèmes principaux des *Cavaliers* (voir la Notice de cette pièce, p. 1029). Ces soldats spartiates étaient arrivés à Athènes dans un état lamentable à cause du long blocus qu'ils avaient subi.

3. Il s'agit sans doute du *muscari chevelu* (et non des oignons, κρόμμυα). Les Grecs en font encore grande consommation.

4. Le gouffre situé au fin fond des Enfers, qui servait de prison aux Titans et autres damnés célèbres (Sisyphe, Tantale, Ixion, etc.). Une enclume lâchée de l'Hadès tombait, dit-on, neuf jours durant avant de toucher le fond du Tartare. Sur Érèbe, voir *Les Oiseaux*, v. 691, p. 501 et n. 2.

Page 181.

1. Les clérouques était des colons athéniens auxquels l'État distribuait des terres des cités ou îles conquises. Les parents d'Aristophane étaient peut-être des clérouques de l'île d'Égine (voir *Les Acharniens*, n. 6, p. 42).

Page 182.

1. L'Eubée est la grande île qui s'étend le long des côtes de l'Attique, de la Béotie et de la Locride.

2. Périclès avait maté une révolte sur cette île en 446 avec une très grande dureté.

3. Sparte.

4. Strepsiade imagine qu'il suffit de repousser Sparte sur cette carte, pour qu'elle ne menace plus Athènes.

Page 183.

1. La nacelle de la *mèchanè* pouvait être décorée de diverses façons, en scarabée, comme dans *La Paix*, ou en planche à faire sécher les fromages frais, comme ici. Sur l'utilisation de la *mèchanè*, voir l'Introduction, p. XXV-XXVI.

2. Socrate, sur la *mèchanè*, se prend pour une divinité, et s'adresse comme tel à Strepsiade.

Page 184.

1. Les sophistes s'occupaient beaucoup d'astronomie, de cosmogonie, et de météorologie, considérations jugées comme « fumeuses » par les Comiques.

2. Le verbe grec ὑπερφρονεῖν a aussi ces deux sens, physique et péjoratif.

3. Cette théorie sur l'âme ressemble à celles d'Anaximène et des Ioniens. Selon le scholiaste, le cresson passait pour attirer l'humidité. C'est aussi une fine observation du procédé typiquement socratique qui consiste à illustrer par une comparaison commune des idées abstraites.

Page 185.

1. Voir *Les Acharniens*, n. 1, p. 12.

2. Σιδαρέοισι est une forme dorienne puisque l'on parlait dorien à Byzance. Battre monnaie était l'un des grands privilèges des cités indépendantes, mais la valeur de ces monnaies était plus ou moins reconnue ailleurs. Les monnaies de billon des cités grecques étaient généralement en cuivre ; Byzance était la seule à employer la monnaie de fer.

3. Σκίμποδα, le lit sacré — représenté ici sans doute par une vulgaire paillasse en signe de dérision —, est une parodie du trépied sacré de la Pythie (τρίποδα).

Page 186.

1. Allusion à la tragédie du même nom de Sophocle qui avait été récemment représentée, et dans laquelle on voyait Athamas, roi de Thèbes célèbre pour sa cruauté, père de Phryxos et d'Hellé, mené à l'autel, avec une couronne sur la tête, pour y être immolé.

2. Le grec τρῖμμα, *chose finement broyée*, d'où *homme très fin*, se rattache à τρίβειν, *battre*. Socrate, selon moi, joint le geste à la parole.

3. Socrate invoque ses divinités personnelles, en équilibre dans l'espace selon la doctrine d'Anaximène.

Page 187.

1. Le Palus Méotide correspond à la mer d'Azov ; le Mimas est une montagne du littoral de l'Asie Mineure, dans la presqu'île de Clazomènes.

Page 188.

1. En grec, *trygédie*. Sur ce mot comique signifiant *comédie*, voir *Les Acharniens*, n. 2, p. 34.

2. Voir *Les Cavaliers*, n. 4, p. 143.

3. Nouvelle allusion, mais non parodique, cette fois, aux Mystères d'Éleusis.

4. Littéralement : *de Bromios*, qui signifie *le Frémissant*, un des surnoms de Dionysos. Ce nom se retrouve dans l'adjectif βαρύβρομος, deux vers plus bas. Les Bromies étaient une fête en l'honneur de Dionysos qui se célébraient la deuxième semaine d'Élaphébolion.

5. Le chant des *auloi* (voir *Les Acharniens*, n. 11, p. 36) est dit βαρύβρομος, *aux frémissements graves*, faisant ainsi une reprise de Bromios.

Page 189.

1. *Héros* désigne le plus souvent, à cette époque, le fantôme d'une grande figure du passé, comme les héros de la Guerre de Troie ; celle-ci, déifiée et honorée après sa mort, revient veiller sur les humains (voir *Les Acharniens*, v. 575, p. 38) ; les Héroïnes sont l'équivalent féminin de ces Héros. Il était néanmoins dangereux de rencontrer ces Héros ou Héroïnes, surtout la nuit, car on risquait d'être frappé d'hémiplégie (voir *Les Oiseaux*, v. 1485 et suiv., p. 546).

2. Socrate s'exprime en termes de rhétorique : l'imagination (τερατεία) correspond à l'art de raconter des légendes ou des mythes (comme le fera si souvent Platon) ; l'art de faire mouche (κροῦσις) rappelle que la rhétorique était souvent comparée à un assaut, assimilation que reprendra Strepsiade au vers 321.

3. *Bâtir des raisonnements sur de la fumée* signifie *perdre son temps à discutailler sur des riens* ; on pourrait, dans un autre contexte, rendre cette expression par *couper les cheveux en quatre*, mais ici, il ne faut pas perdre l'idée de la fumée, proche des Nuées.

4. Montagne proche d'Athènes.

Page 190.

1. Côté cour : qui correspond le plus souvent, par convention, à la direction de la campagne et du Pirée quand la scène se déroule à Athènes. En désignant l'*eisodos*, Socrate interrompt ironiquement la fiction scénique ; cette interruption sera la seule de la comédie avec celle du vers 1352, exception faite de la parabase.

2. Je traduis σοφιστάς par *spécialistes* car, à l'époque d'Aristophane, le terme n'avait pas encore la signification actuelle de *sophiste* — bien qu'il commençât à la prendre ; il désignait tout expert dans un art ou une science.

3. Sybaris, ville de l'Italie du Sud, fut détruite par les Crotoniates en 509. Ses habitants allèrent fonder Poséidonia (Paestum). Les Athéniens fondèrent de nouveau la ville en 444 sous le nom de Thourion, et dix devins, dont le célèbre Lampon, participèrent aux cérémonies de refondation.

4. L'hapax forgé par Aristophane est σφραγιδονυχαργοκομήτας.

5. Nouvel hapax : μετεωροφένακας.

6. Strepsiade cite plusieurs extraits ampoulés de dithyrambes (ou chœurs cycliques) qui sont soit des citations soit un pastiche. Le scholiaste attribue le premier à Philoxénos de Cythère, mais celui-ci était sans doute trop jeune à la date de la révision des *Nuées*.

7. Voir *Les Cavaliers*, n. 1, p. 114.

Page 191.

1. J'adopte ici une correction de Reisig, qui accentue διερᾶς au lieu de διεράς, et que commente V. Coulon (« Notes critiques et exégétiques sur divers passages controversés d'Aristophane et sur Sophocle [...] », *Revue des études grecques*, 66, 1953, p. 44 et suiv.). Je considère que dans ἀερίας διερᾶς, διερᾶς a valeur de substantif. Un argument supplémentaire à l'appui de cette correction me semble être l'accumulation de génitifs que l'on trouve dans ce passage pour parodier le style ampoulé des poètes cycliques.

2. Comme très souvent, les identifications de plantes ou d'animaux ne sont pas très sûres. Κέστρα est le nom d'un poisson à large tête, coûteux et à la chair estimée, alors que κιχήλα peut être soit un poisson, soit, comme ici, un oiseau du genre de la grive, d'où la précision ὀρνίθεια.

3. Les festins auxquels participent ces poètes cycliques sont offerts

par le chorège, après les concours, mais Strepsiade fait aussi allusion à l'époque où les grands poètes cycliques (Simonide, Pindare, Bacchylide) étaient les hôtes et les employés des tyrans, d'où leur réputation traditionnelle de parasitisme et d'amour de l'argent. Aristophane semble également insinuer que ces poètes sont bien mieux traités que les poètes comiques, dont l'art est pourtant beaucoup plus difficile.

4. J'attribue à Socrate les deux mots οὐχὶ δικαίως, et relie διὰ μέντοι τάσδ' à la réplique précédente de Strepsiade.

5. Socrate va, pour la première fois dans la pièce, utiliser sa méthode maïeutique.

Page 192.

1. Le terme ἄγριοι (littéralement : *sauvages*) semble avoir désigné des pédérastes endurcis, et le scholiaste de R indique que le fils de Xénophantos était le poète Hiéronymos dont la chevelure hirsute avait déjà excité la verve d'Aristophane dans *Les Acharniens* (voir n. 1, p. 28).

2. Les centaures étaient réputés pour leur sensualité débridée et leurs goûts pédérastiques ; *centaure* était ainsi un sobriquet qui s'appliquait aux pédérastes inconditionnels.

3. Sophiste célèbre, selon le scholiaste, dont le goût pour la concussion était passé dans le langage courant.

4. Sur Cléonyme, voir *Les Acharniens*, n. 2, p. 10.

5. Voir *ibid.*, n. 8, p. 12.

6. Strepsiade reprend le qualificatif que donnait Socrate aux Nuées au vers 266.

Page 193.

1. Le mot que je traduis par *célestologue* est μετεωροσοφιστῶν.

2. Prodicos : autre sophiste célèbre, né à Céos, disciple de Protagoras. Envoyé par sa patrie à Athènes comme ambassadeur, il y ouvrit une école d'éloquence que fréquentèrent, dit-on, Euripide, Isocrate et même Socrate. Ses leçons coûtaient, paraît-il, cinquante drachmes.

3. Ce passage est très important pour la connaissance du Socrate familier.

4. Strepsiade jure, ici comme dans sa réplique suivante, par Gaia, la Terre ; les invocations à Gaia sont fort rares chez Aristophane : en dehors de ce passage, on n'en rencontre que deux dans *La Paix* et une dans *Les Oiseaux*. C'est peut-être ici le signe que Strepsiade ne sait plus très bien où il en est face à ces phénomènes célestes, et que, en bon paysan, il se raccroche à la terre qu'il connaît si bien.

5. Les Grecs disaient : « Zeus pleut. »

Page 194.

1. Cette théorie de Socrate est un composé de celles d'Anaxagore, de Démocrite et d'Épicure (et par la suite de Lucrèce).

2. *Dinos*, le *tourbillon aérien*, est une nouvelle divinité inventée par les sophistes (c'était aussi le nom d'un grand vase). Nouvelle allusion aux doctrines d'Anaxagore et de Démocrite, popularisées par Euripide.

3. Strepsiade n'a effectivement pas écouté les explications de Socrate à propos des orages tant il était secoué par les affirmations blasphématoires du philosophe sur la non-existence de Zeus.

Page 195.

1. Les grandes Panathénées étaient la plus grande fête d'Athènes en l'honneur d'Athèna et se célébraient au mois d'Hécatombéion (en juillet) tous les quatre ans ; c'est à cette occasion qu'avait lieu la grande procession représentée par Phidias sur la frise intérieure du Parthénon, exposée depuis 1816 au British Museum, à Londres (Lord Elgin en ayant arraché la plus grande partie au temple sacré pour la rapporter en Angleterre).

2. Je conserve l'attribution du vers 394 à Strepsiade. En fait, la paronymie des deux mots employés par Aristophane, βροντή, *tonnerre*, et πορδή, *pet*, n'est qu'approximative en grec, et il fallait appuyer leur prononciation pour la souligner, comme dans ma traduction. W. J. Starkie suggère dans son édition (voir la note à ce vers, p. 102) qu'Aristophane a voulu cette approximation pour mieux railler l'habitude qu'avait Socrate de fonder ses arguments philosophiques sur l'étymologie et la paronomase.

3. Littéralement : *qui sent les fêtes de Cronos et le pain de Sélènè*. Sur le pain de Sélènè (la Lune), voir Hérodote, II, 2.

4. Sur Théôros, voir *Les Acharniens*, n. 2, p. 13.

Page 196.

1. Au cap Sounion, promontoire au sud de l'Attique, il y avait deux sanctuaires : le fameux temple de Poséidon, toujours debout, et un temple d'Athèna. Le qualificatif est tiré d'Homère (*Odyssée*, III, v. 278).

2. On retrouve un écho de toutes ces théories dans Lucrèce, *De natura rerum*, VI, notamment aux vers 416 et suiv. et 124 et suiv.

3. Les Diasies, importante fête religieuse et familiale athénienne qui avait lieu le 23 d'Anthestérion.

4. Les gymnases sont interdits, car c'est l'endroit où les hommes vont chercher à nouer des liaisons avec les jeunes adolescents ; les « autres insanités » semblent inclure les relations sexuelles. Il n'est donc pas question d'interdire l'entraînement athlétique, ce qui serait d'ailleurs bien superflu dans le cas du vieux Strepsiade.

5. Ces vers sont cités avec plus ou moins d'exactitude par Diogène Laërce (II, 27) qui les transforme en un hommage adressé directement à Socrate.

Page 198.

1. Littéralement : *les chevaux au koppa* ; voir n. 5, p. 170.

2. Littéralement : esclave marqué, ou qui mérite d'être marqué à l'aiguillon.

3. Ματιολοιχός, seule occurrence de ce mot, de sens douteux.

4. Les intellectuels en général, mais aussi les disciples du Réflectoire.

Page 199.

1. Dialogue lyrique entre Strepsiade et le chœur, en vers dactylo-épitrites.
2. Voir *Les Cavaliers*, n. 2, p. 109.

Page 200.

1. Socrate tentait effectivement d'adapter ses démonstrations à son interlocuteur.
2. Strepsiade prend cette déclaration comme une proposition obscène.

Page 201.

1. Voir *Les Cavaliers*, n. 6, p. 107.
2. Quand quelqu'un était soupçonné de vol, il devait se déshabiller pour montrer qu'il ne cachait rien.
3. De même, quand quelqu'un déposait une plainte pour vol à l'encontre d'une autre personne, il devait se déshabiller avant d'entrer dans le domicile de la personne soupçonnée, pour qu'on ne puisse pas l'accuser d'avoir introduit lui-même l'objet du litige (voir Platon, *Les Lois*, 954a).
4. Φύσις signifie *manière d'être*, mais aussi *apparence*; Socrate pense au premier sens et Strepsiade au second.
5. Voir n. 4, p. 175.

Page 202.

1. Socrate désigne la porte du Réflectoire.
2. Le héros Trophonios possédait un oracle, dans une caverne souterraine, à Lébadeia en Béotie. Ceux qui y descendaient devaient se munir de gâteaux de miel pour amadouer les serpents qui y séjournaient.
3. Ces représentations théâtrales ayant lieu lors de fêtes Dionysiaques, Dionysos est considéré comme le père nourricier des poètes tragiques et comiques.

Page 203.

1. Cette précision est assez surprenante, car cela semble aller de soi. En effet, même s'il n'est pas exclu que des reprises de représentations aient été données dans des théâtres de province, les fêtes Dionysiaques à Athènes étaient le lieu habituel des premières.
2. Ces gens vulgaires sont Cratinos et Ameipsias qui avaient devancé Aristophane en 423, pour la première des *Nuées* (ce passage fait sans aucun doute partie de la seconde mouture). Voir la Notice, p. 1058.
3. Allusion aux *Détaliens*, la première comédie d'Aristophane (voir p. 1059).
4. Sur les débuts « secrets » d'Aristophane, voir la Notice, *ibid.*, le début de la parabase (v. 518-550, p. 202-203) et *Les Cavaliers*, n. 5, p. 115.
5. Dans *Les Choéphores* d'Eschyle, Électre reconnaissait Oreste grâce

à la boucle de cheveux qu'il avait déposée en hommage sur le tombeau de leur père Agamemnon. De même, dit Aristophane, les spectateurs sagaces reconnaîtront *Les Nuées* comme pièce sœur des *Détaliens* au premier coup d'œil.

6. Le cordax était une danse bouffonne licencieuse et fringante, une sorte de cancan de l'époque.

7. Aristophane se flatte, comme souvent (voir *Les Guêpes*, v. 57 et suiv., p. 273), de ne pas avoir recours aux grossiers procédés comiques de ses adversaires... que, avec son autodérision habituelle, il s'empresse d'utiliser dès que possible (voir v. 555, 1297 et suiv., 1321, 1490 et suiv., p. 204, 252 et 263).

8. Jeu de mots sur κομάω, *avoir de longs cheveux*, mais aussi *s'enorgueillir*. Rappelons qu'Aristophane fut chauve très jeune.

Page 204.

1. Aristophane se flatte également souvent de l'originalité et du renouvellement de ses thèmes et de leur mise en œuvre dramatique. Malgré quelques reprises textuelles ou d'intrigue, cela est généralement vrai.

2. Cléon venait de mourir en 422, lors de la bataille d'Amphipolis. Aristophane semble en effet s'être dispensé de l'attaquer dans la seconde version des *Nuées*, mais il recommence dans *La Paix*, et fait encore allusion à lui dans *Les Grenouilles*, en 405.

3. Sur Hyperbolos, riche marchand de lampes qui prendra la succession de Cléon à la mort de celui-ci, voir *Les Acharniens*, n. 4, p. 55.

4. Eupolis, fils de Sosipolis, considéré dans l'Antiquité comme un des trois plus grands poètes comiques, avec Aristophane et Cratinos, était le contemporain d'Aristophane, et même son ami, tout au moins à leurs débuts. Il commença à faire jouer des pièces vers 429. En 421, il écrivit une comédie, *Maricas*, dans laquelle il caricaturait Hyperbolos sous ce nom, comme Aristophane l'avait fait pour Cléon-Paphlagon dans *Les Cavaliers*. La même année, ses *Flatteurs* l'emportèrent sur *La Paix*. Aristophane accuse donc Eupolis de l'avoir plagié, alors qu'Eupolis, de son côté, prétendait avoir collaboré aux *Cavaliers*. Il s'ensuivit une brouille qui semble avoir duré jusqu'à la mort précoce d'Eupolis vers 411, peut-être lors d'une bataille contre les Spartiates, selon la *Souda* (une légende veut qu'il ait été noyé sur ordre d'Alcibiade, dont il s'était moqué).

5. La mère d'Hyperbolos, selon le scholiaste. — Phrynichos, fils d'Eunomidès, était un auteur comique contemporain, à ne pas confondre avec l'un des fondateurs de la tragédie. Sa première victoire remonte à 429-428, et ses *Muses* obtinrent le second prix derrière *Les Grenouilles*. Il avait dû parodier Andromède attachée sur son rocher (héroïne éponyme de la pièce d'Euripide produite en 412), comme Aristophane le fera dans *Les Thesmophorieuses* (v. 1009-1135, p. 707-716).

6. Hermippos, fils de Lysis. Autre auteur comique qui remporta sa première victoire en 435. La pièce à laquelle il est fait allusion est *Les Boulangères* (Ἀρτοπώλιδες), qui date des environs de 420.

7. Voir *Les Cavaliers*, v. 864 et suiv., p. 131.

8. Poséidon, qui provoque également les tremblements de terre.

Page 205.

1. L'Éther (l'Air) n'était pas un dieu pour les Grecs, contrairement à Ouranos, le Ciel procréateur.
2. Le Soleil.
3. Ces présages étaient de mauvais augure, et l'Assemblée était alors suspendue (voir *Les Acharniens*, v. 169 et suiv., p. 16).
4. Cléon-Paphlagon, l'esclave-tanneur monstrueux des *Cavaliers* (voir la Notice de cette pièce, p. 1030), n'était pas encore stratège au moment de l'affaire de Pylos. Il fut sans doute élu au début de 424 grâce à ce succès.
5. La seconde partie du vers vient du *Teucros* de Sophocle (fragment 520).
6. Voir n. 1, p. 179.
7. Plaisanterie contre l'attente : φιμόω signifiant *museler*, *imposer silence*, on attend, avec la métaphore de la mouette, le mot *bec* ; l'expression française *river son clou* permet donc de rendre exactement, me semble-t-il, la plaisanterie, le carcan devant empêcher Cléon de continuer d'engloutir le produit de ses rapines (voir *Les Cavaliers*, v. 956, p. 137).
8. On trouve cette pensée donnée comme un dicton athénien dans *Les Femmes à l'Assemblée*, v. 473 et suiv., p. 848.

Page 206.

1. Le Cynthe est l'éminence rocheuse de l'île de Délos, où naquit Apollon.
2. Artémis.
3. Athana est une forme lyrique pour Athèna.
4. Dionysos, ami des chœurs (comaste), occupait Delphes, situé sur le mont Parnasse, pendant les trois mois d'hiver au cours desquels Apollon en était absent.
5. Allusions à une réforme du calendrier, sans doute introduite quelque temps avant cette représentation par l'astronome Méton. Jusque-là, l'année athénienne était lunaire, et des jours supplémentaires avaient été ajoutés pour faire coïncider l'année lunaire avec l'année solaire, ce qui avait bouleversé l'ordre des fêtes.
6. Les tribunaux ne siégeaient pas les jours de fêtes religieuses, et on n'appliquait donc pas non plus la question aux esclaves ces jours-là.

Page 207.

1. Memnon, fils d'Éos et de Tithon, et Sarpédon, fils de Zeus, avaient été tués durant le siège de Troie, respectivement par Achille et Patrocle.
2. Le *hiéromnémon* était le représentant d'un État au Conseil amphictyonique. Les Amphictyonies étaient des fêtes religieuses célébrées en commun par plusieurs cités. La plus célèbre, composée de douze cités, se réunissait aux Thermopyles et à Delphes. Hyperbolos avait donc participé d'une façon ou d'une autre à cette réforme du calendrier.
3. Le Chaos et l'Air avaient déjà été invoqués par Socrate (v. 264 et 424, p. 186 et 197). La Respiration était associée à l'intelligence par Héraclite. Comparer avec la prière d'Euripide à ses dieux personnels dans *Les Grenouilles* (v. 892-893, p. 784).

Page 208.

1. Littéralement : *deux chénices* (voir *Les Acharniens*, n. 2, p. 52).

2. Littéralement : *le trimètre ou le tétramètre*, vers de trois et quatre mesures, mais il convient de conserver l'ambiguïté avec les mesures de capacité pour continuer la plaisanterie avec la pinte (demi-setier).

3. Le mot grec ἡμιεκτέον correspond à une mesure de capacité qui vaut quatre chénices. Strepsiade préfère naturellement la mesure la plus grande.

4. Ce passage est difficile à comprendre et à restituer. Socrate parle de deux rythmes : l'énoplien qui semble correspondre au rythme guerrier d'une danse en armes et le dactylique. Or δάκτυλος signifie à la fois *doigt* et *dactyle* (pied dont le rythme – ∪∪ peut être figuré par la première phalange longue et les deux suivantes plus courtes du doigt). On considère souvent (voir la note au vers 652 de l'édition de Dover, p. 181) que les vers 653 et 654 sont deux variantes anciennes de la réplique de Strepsiade, et que le doigt dont il parle est le médius, dressé au milieu de la main repliée pour faire le geste obscène dit de la figue (voir *Les Acharniens*, v. 444, p. 31 ; *Les Cavaliers*, v. 1381, p. 163 ; *La Paix*, v. 549, p. 402). S'il en était ainsi, je vois mal pourquoi Strepsiade insisterait au vers 654 sur le jeune âge qu'il avait alors, puisque ce ne sont pas des garnements, mais des adultes qui font ce geste dans les passages cités. Je considère donc que le vers 653, que je conserve, est une question ironique de Socrate (Σ, Ald., Willems et Coulon) et que Strepsiade fait ici allusion au nom de δάκτυλος sans doute donné au sexe d'un garçonnet impubère. On voit d'ailleurs ce que représente le δάκτυλος dressé dans le geste de la figue.

Page 209.

1. L'expression ᾤ ζυρέ, crase de ὦ οἰζυρέ (ou οἰζυρά au féminin), a toujours, me semble-t-il, cette signification de précaution oratoire polie chez Aristophane (voir *Les Guêpes*, v. 1504, p. 361, *Les Oiseaux*, v. 1641, p. 556, *Lysistrata*, v. 948, p. 628).

2. Le dernier mot du vers, ἀλεκτρυών, signifie *coq* (ou *poule*) en grec. Je transpose sur le mot *pintade*, pour conserver les diverses variations sur les noms masculins et féminins de cette volaille, certains mots étant forgés par Socrate.

Page 210.

1. Le mot grec est κάρδοπος, *pétrin à farine*. Malgré sa terminaison masculine en -ος, il est effectivement du féminin en grec, comme Cléonyme est efféminé bien que masculin, selon Socrate (au vers 673). Je transpose sur le mot *ration* pour conserver les variations.

2. Dover, suivi par Sommerstein (voir les notes au vers 676), pense que c'est une allusion à la masturbation des deux mains, et J. Henderson (*The Maculate Muse*, New Haven et Londres, Yale University Press, 1975, p. 200) à la sodomisation.

3. Sostratos est un nom d'homme, sans lien, semble-t-il, avec un individu précis, et Sostratè un nom de femme mariée commun en comédie

(voir *Les Guêpes*, v. 1397, p. 354 ; *Les Thesmophorieuses*, v. 374, p. 672 ; *Les Femmes à l'Assemblée*, v. 41, p. 825).

Page 211.

1. Quatre noms de femmes cités au hasard, semble-t-il.
2. Philoxénos, fils d'Éryxis, est présenté aussi comme un inverti dans *Les Guêpes* (v. 84, p. 274) ; Mélèsias est un nom courant. Sur Amynias, voir n. 1, p. 171.

Page 212.

1. Ce vocatif peut être aussi bien masculin que féminin en grec.
2. Le pronom féminin souligne la lâcheté d'Amynias qui aurait tenté d'échapper à ses obligations militaires.

Page 213.

1. Le texte porte seulement *Corinthiens*, mais « punaises », κόρεις (voir v. 634 et 725), semble avoir été leur sobriquet en Attique. Il y a donc là une plaisanterie inversée, que l'on retrouve dans *Les Grenouilles* (v. 439, p. 757).
2. La sentinelle fredonnant pour rendre sa garde moins morne devait être une sorte d'image populaire de l'homme qui sait garder le moral dans des circonstances pénibles.

Page 216.

1. La Thessalie passait pour abriter des sorcières capables, entre autres sortilèges, d'attirer la lune sur terre. Ménandre écrivit une comédie, *La Thessalienne*, sur ce thème.
2. Ce grand souci de Strepsiade était évoqué dès le vers 18, p. 170.
3. Cette condamnation était écrite sur une tablette de cire, comme on le verra au vers 772.

Page 217.

1. Les Charites sont les trois Grâces (Aglaé, Euphrosyne et Thalie), filles de Zeus et d'Eurynomé, fille d'Océan.

Page 218.

1. Voir n. 1, p. 201.

Page 219.

1. Voir n. 1, p. 172.

Page 220.

1. Ces trois premiers vers de l'antistrophe sont ambigus puis-

qu'ils peuvent en fait concerner aussi bien Strepsiade, qui s'éloigne, que Socrate, qui n'est pas encore rentré dans le Réflectoire. Néanmoins, je pense qu'ils s'adressent au philosophe.

2. Vers important, car les Nuées prédisent ici la tournure imprévue que prendront les événements, et lèvent un peu le voile sur leur rôle véritable, sans que l'on puisse pourtant déjà deviner, à ce stade de l'action, qu'elles sont en fait des envoyées de Zeus venant punir les mortels qui ne respectent pas les dieux traditionnels. Elles donneront un autre avertissement aux vers 1113-1114 (p. 239), avant de se dévoiler explicitement aux vers 1303-1320 (p. 252-253).

3. Le Brouillard, nouvelle « divinité » invoquée par Socrate, comme déjà le Chaos et l'Air (v. 424, 264 et 627).

Page 221.

1. Voir v. 380, p. 194.

Page 222.

1. Socrate était athénien, mais Aristophane lui donne pour patrie Mélos, afin de l'assimiler à Diagoras de Mélos, athée notoire.

2. Selon les théories médicales de l'époque, la bile et la folie allaient de pair (ainsi que le vin et le vomissement). Sur ce point, voir Ignacio Rodríguez Alfageme, « La Médecine technique dans la comédie attique », *Ancient Medicine in its Socio-cultural Context*, éd. Ph. J. van der Eijk, H. F. J. Horstmanshoff, P. H. Schrivers, Amsterdam, Rodopi, 1995, vol. 2, p. 569-585.

3. Sur cette supposition de mise en scène, voir la Note sur la mise en scène, p. 1069.

4. Phidippide hésite entre une accusation d'incapacité (la *graphè paranoias*) et la perspective de la mort prochaine de son père qu'annonce, selon lui, cette démence sénile.

5. Voir n. 3, p. 209.

Page 223.

1. Littéralement : *ces enfants de la Terre*, mais cela suggère l'image des Titans qui s'étaient dressés contre Zeus.

2. Le mot grec est καταπεφρόντικα. Strepsiade prétend que c'est une dépense nécessaire pour acquérir la connaissance.

3. Dans la *Vie de Périclès* (22-23), Plutarque raconte que celui-ci, pour justifier de l'emploi d'une somme de dix talents, lors de la révolte de l'Eubée (voir v. 213, p. 182), s'était contenté de cette réponse. L'Assemblée avait compris qu'il l'avait utilisée pour acheter le roi spartiate Pleistoanax.

Page 224.

1. Voir n. 3, p. 196.

2. Nouvelle indication de l'échec final de Strepsiade.

3. Métaphore maritime, mais le mot κρεμαστά évoque aussi l'arrivée de Socrate par la *mèchanè*.

Page 225.

1. Les dons oratoires d'Hyperbolos (voir *Les Acharniens*, n. 4, p. 55) viendraient donc, selon Socrate, de l'enseignement qu'il lui aurait dispensé pour une somme énorme.

2. Il devrait, pour de nombreuses raisons (voir la Notice, p. 1058), y avoir ici un chant du chœur, qu'Aristophane n'a sans doute pas composé pour la version révisée de la pièce. Voir la Note sur la mise en scène, p. 1070.

3. Le scholiaste indique que les deux Raisonnements sont costumés en coqs de combat. Rien dans le texte, sauf l'agressivité de leur entrée, ne soutenant cette remarque, il y a paradoxalement quelques chances pour qu'elle s'appuie sur des renseignements antérieurs concernant la première représentation de la pièce. Sur ce point, voir l'Introduction de l'édition de K. J. Dover, p. XC et suiv.

Page 226.

1. Dikè, la déesse de la Justice, est, selon Hésiode, fille de Zeus.

Page 227.

1. Zeus aurait envoyé dans le Tartare son père Cronos couvert de chaînes, avec les Titans.

2. Le mot grec βωμολόκος signifie tantôt *bouffon*, tantôt *profanateur*.

Page 228.

1. C'est-à-dire suivre l'enseignement traditionnel.

2. Sur le *Télèphe* d'Euripide, voir la Notice des *Acharniens*, p. 982-983.

3. Pandélétos était, selon le scholiaste, un politicien véreux.

Page 230.

1. Entendre : chaque coup aux dés ou à un autre jeu. Voir J. Taillardat, *Les Images d'Aristophane*, § 870.

2. L'attitude et le vocabulaire des Nuées deviennent de plus en plus ambigus. On peut comprendre que Socrate et les pensionnaires du Réflectoire sont leurs amis, mais la fin montrera le contraire. Elles soutiendront du reste beaucoup plus chaleureusement le Raisonnement Juste.

3. Littéralement : *chez le cithariste.*

4. Le Raisonnement Juste semble très intéressé par tout ce qui concerne le bassin des jeunes garçons. Cette obsession est un des éléments qui empêche de considérer le Raisonnement Juste comme le vrai porte-parole des honnêtes gens.

5. Ces hymnes devaient être très populaires à l'époque, mais leur attribution n'est pas très sûre. Le premier est attribué à Stésichore ou à Lamproclès (poète athénien du début du Ve siècle), le second peut-être à Cydias ou Cydidès d'Hermione.

6. C'est-à-dire en chantant fort, au lieu d'utiliser des inflexions un peu molles.

7. Un vers (fragment 930) en tétramètres anapestiques catalectiques (le mètre de ce passage), parlant de styles musicaux et figurant dans la *Souda*, a parfois été ajouté ici, à tort, puisqu'il ne figure ni dans les papyrus, ni dans les manuscrits, ni dans les scholies.

8. Phrynis était un musicien de Mytilène qui gagna le concours de cithare des Panathénées de 456. Il passe pour avoir rajouté deux cordes à la lyre et avoir été très novateur.

Page 231.

1. En excitant un désir que les spectateurs ne pourraient satisfaire (voir n. 4, p. 230, et la suite du développement).

2. Sans doute la sueur qu'ils n'essuyaient pas pour ne pas se livrer à des attouchements. K. J. Dover, dans son édition, donne sur ce vers des explications qui semblent très précises, et que je me sens peu qualifié pour discuter.

3. Littéralement : *manger des plats cuisinés* (donc coûteux, ὄψα étant surtout employé pour le poisson frais).

4. Les Dipolies étaient une fête religieuse parmi les plus anciennes, célébrées en l'honneur de Zeus le 14 de Scirophorion (en juin), au cours de laquelle avaient lieu les Bouphonies. — Des broches en or ayant la forme de cigales étaient portées pour tenir les cheveux longs des hommes. — Cécidès était un ancien poète dithyrambique. Toutes ces notations indiquent des goûts et des usages archaïques et dépassés aux yeux des jeunes.

5. Sur Tritogénie, voir *Les Cavaliers*, n. 3, p. 151. — La danse à laquelle il est fait allusion ici est la *pyrrhique* ; dérivée d'une danse guerrière, elle était pratiquée durant la fête des Panathénées, en l'honneur d'Athèna, et le bouclier devait servir d'accessoire pour réaliser des figures propres à ce type de danse. Le Raisonnement Juste veut sans doute dire que les disciples du Raisonnement Vicieux sont trop dégénérés pour pouvoir lever bien haut leur lourd bouclier, comme le voudrait cette danse, présentant ainsi un piètre spectacle, indigne d'Athèna.

Page 232.

1. Les bains publics étaient des bains chauds, donc débilitants selon le Raisonnement Juste (voir v. 837, p. 222). Il est aussi possible qu'un jeune homme puisse y faire des rencontres douteuses, comme sur l'Agora.

2. Japet était l'un des Titans, le frère aîné de Cronos. Son nom était devenu synonyme de vieillard décrépit, l'équivalent de notre Mathusalem.

3. Hippocratès était un neveu de Périclès ; ses fils étaient surnommés *les porcs* à cause de leur grossièreté.

4. Littéralement : *mangeur de blettes* ; voir J. Taillardat, *Les Images d'Aristophane*, § 457.

5. En grec, τριβολεκτράπελα ; voir J. Taillardat, *ibid.*, § 515.

6. En grec, γλισχραντιλογεξεπιτρίπτου.

7. L'Académie était un parc public situé à un kilomètre d'Athènes, et dédié au héros Acadèmos. C'est là que Platon tiendra un peu plus tard son école.

Page 233.

1. La petitesse de la verge au repos était l'un des canons de la beauté mâle, comme on le voit sur tous les vases peints, notamment ceux représentant Héraclès.

2. Selon le scholiaste, cet Antimachos n'est pas le même que celui dont il est question au vers 1150 des *Acharniens*, p. 74.

3. La réponse du Raisonnement Vicieux sera en tétramètres iambiques alors que le discours du Raisonnement Juste était en tétramètres anapestiques, de facture plus noble, montrant ainsi que le Raisonnement Vicieux est un personnage inférieur à son adversaire, même s'il l'emporte en apparence.

Page 234.

1. Littéralement : *dix mille statères*, monnaie d'or valant environ vingt drachmes. Cela évoque donc une somme incommensurable.

2. Les Grecs nommaient habituellement les sources d'eau chaude *bains d'Héraclès*, à l'instar de celles des Thermopyles, qui lui étaient consacrées.

Page 235.

1. Le mot *agorète* signifiait chez Homère *orateur*, *qui parle dans l'assemblée*, sans connotation avec l'Agora. Dans l'*Iliade*, il est appliqué plusieurs fois à des sages, et deux fois (I, v. 248 et IV, v. 293) à Nestor, roi de Pylos, donné par Homère comme le plus sage des hommes.

2. Pélée, fils d'Éaque, avait repoussé les avances d'Astydamie, femme de son hôte Acaste, le roi d'Iolcos. Pour se venger, elle accusa Pélée d'avoir voulu la violer. Acaste le fit abandonner sans armes sur le mont Pélion, infesté de bêtes fauves, mais les dieux lui firent porter par Hermès un coutelas forgé par Héphaïstos. Pélée épousa ensuite Thétis, déesse de la mer ; les dieux assistèrent à leurs noces et leur offrirent de magnifiques présents.

Page 236.

1. Littéralement : *Cheval-Cronos.*

2. Sur le cottabe, voir *Les Acharniens*, n. 9, p. 35.

Page 238.

1. Comme plus haut, après le vers 888 (p. 225), il faut supposer, je pense, un chant du chœur manquant pour permettre les changements de costume. Voir aussi n. 2, p. 225.

Page 239.

1. Nouvelle indication de l'échec final de Strepsiade (voir v. 865, p. 224). Les Nuées dévoilent de plus en plus clairement leur véritable rôle d'envoyées des dieux Olympiens.

2. Ce passage correspond à une seconde parabase réduite. Le mètre étant le tétramètre trochaïque, seule la Coryphée parle sans doute.

Page 240.

1. La pluie était un présage de mauvais augure pour des noces et perturbait évidemment le cortège nuptial.

2. On a parfois considéré que la durée de cette comédie dépassait les vingt-quatre heures, puisque les éducations successives de Strepsiade et, surtout, de Phidippide ne pouvaient se faire aussi rapidement. Il semble pourtant que la rapidité de l'échec du père autant que celle de la réussite du fils fassent partie des données mêmes de la comédie, qui montre justement avec quelle promptitude les idées de Socrate et des sophistes peuvent pervertir la jeunesse athénienne. Les procédés d'accélération sont les mêmes que d'habitude (voir P. Thiercy, *Aristophane : fiction et dramaturgie*, p. 129 et suiv.) : la première partie de l'éducation manquée de Strepsiade prend place pendant la parabase, l'apprentissage de Phidippide durant cette sorte de parabase secondaire, et le dîner qu'offre le vieil Athénien à son fils dans l'intervalle d'un *choricon* (v. 1303-1320, p. 252-253). De même, les Nuées préviennent au vers 1307 que c'est le jour même que Strepsiade va payer sa folie.

3. Ce jour *de fin de mois-début de mois* (ἕνη καὶ νέα) était appelé ainsi car en théorie il n'y avait pas de lune.

Page 241.

1. Formule normalement employée pour accueillir des êtres chers de retour de voyage ou après une longue séparation (voir *Ploutos*, v. 324, p. 919).

2. Le mot ἀρτίως, *récemment*, indique bien, selon moi, ce désir d'Aristophane de minimiser le temps écoulé.

3. À l'exemple de Socrate, Strepsiade invoque à son tour ses propres divinités.

4. Les sources de cette parodie de monodie tragique ne sont guère connues. Le début viendrait, selon les scholiastes, d'un *Pélée*, de Sophocle ou d'Euripide, ou d'une pièce de Phrynichos.

Page 242.

1. Pour ce genre de question, voir par exemple *Les Guêpes*, v. 1378, p. 352.

Page 243.

1. Quand on intentait un procès, il fallait déposer une caution pour couvrir les frais de procédure.

Page 247.

1. Voir *Les Acharniens*, n. 4, p. 61.

Page 248.

1. Voir les vers 669-680, p. 210-211.

Page 249.

1. Voir *Les Guêpes*, n. 2, p. 360.

Page 250.

1. Le scholiaste indique que ce vers est tiré du *Lycimnios* de Xénoclès. — Tlempolème (ou Tlépolème), un fils d'Héraclès, tua par accident son grand-oncle Lycimnios, le demi-frère d'Alcmène, et dut s'exiler à Argos puis à Rhodes, où il fonda plusieurs cités.

2. *Tourner en bourrique* : j'essaie de rendre ainsi le calembour grec entre le proverbe καταπίπτειν ἀπ᾽ ὄνου, *tomber d'un âne*, et ἀπὸ νοῦ, *perdre l'esprit*.

Page 251.

1. Théorie scientifique de l'époque, semblable à celles d'Anaximandre ou de Diogène.

2. Je lis ἀπόδος γε (Aldina).

Page 252.

1. Sur les noms des chevaux du quadrige, voir n. 2, p. 176. Il s'agit ici de ceux de l'extérieur.

Page 253.

1. Nouvelle annonce de l'échec final de Strepsiade.

Page 254.

1. Le mot grec λακκόπρωκτος est une variante imagée, tirée de λακκός, *citerne*, et de εὐρύπρωκτος, *enculé* (voir v. 1084 et suiv., p. 236).

Page 256.

1. Simonide de Céos (vers 556-468) était le grand poète lyrique avant Pindare. Il s'agit ici du début d'une ode de victoire (fragment 2 Page). Crios, qui signifie *bélier*, est également le nom d'un athlète célèbre d'Égine, qui vivait à l'époque des guerres médiques, et qui avait été vaincu aux jeux Néméens par le dédicataire de cette ode, d'où la plaisanterie de Simonide.

2. Les cigales étaient le symbole des chanteurs, mais elles passaient également pour ne se nourrir que de rosée (voir Platon, *Phèdre*, 258e-259d, et Aristote, *Histoire des animaux*, IV, 7).

3. Les participants à un banquet chantaient souvent des chansons de table ou des passages lyriques (voir *Les Guêpes*, v. 1222 et suiv., p. 344) ; ils devaient alors tenir un rameau de myrte.

4. Ce jugement est repris dans *Les Grenouilles* par le chœur des Initiés (v. 818-825, p. 780-781) et plusieurs fois par Euripide.

5. Littéralement : *mordant mon cœur.*

6. Allusion à l'*Éole* d'Euripide (fragment 14-41), où Macarée, le fils d'Éole, violait sa sœur Canaché. L'union entre enfants nés d'un même père était admise à Athènes, mais non entre enfants nés d'une même mère.

7. Vers contre vers, comme coup pour coup. Je lis ἠριζόμεσθ' (Papyrus de Strasbourg, Aldina), en prenant ἔπος dans le sens de *vers*, qu'il a tout au long de cette comédie.

Page 259.

1. Un homme libre ne pouvait être battu, mais il avait le droit de corriger ses enfants, distinction que refuse de faire Phidippide.

2. Littéralement : *Les enfants pleurent...*, etc. (voir n. 4, p. 172). Il s'agit là de la parodie du vers 691 de l'*Alceste* d'Euripide. Le roi Admète doit mourir, sauf si quelqu'un accepte de prendre sa place. Il demande à son vieux père, Phérès, d'accepter de sacrifier sa vie, mais celui-ci refuse énergiquement en lui disant : *Tu as plaisir à voir la lumière du jour... penses-tu qu'un père n'y a pas plaisir ?* Ce vers 1415 est un trimètre iambique et non un tétramètre iambique, comme le reste du passage, sans doute parce qu'il s'agit d'une citation parodique, hors mètre en quelque sorte.

Page 261.

1. Voir *Les Cavaliers*, n. 1, p. 162.

2. Les Nuées expliquent enfin solennellement leur mission réelle d'envoyées de Zeus.

Page 262.

1. Allusion au Dinos (voir n. 2, p. 194).

Page 263.

1. Sur cette statue d'Hermès, voir n. 5, p. 173.

Page 264.

1. Sur la présence de Chéréphon, voir n. 4, p. 175.

2. J'attribue ce vers à Socrate, comme les manuscrits R et V.

Page 265.

1. Le mot grec ἕδρα signifie à la fois *emplacement d'un corps céleste* et *siège, postérieur*, d'un humain ou d'un animal.

2. J'attribue les quatre derniers vers à la Coryphée. De façon peu explicable, les manuscrits donnent les vers 1508-1509 à Hermès.

LES GUÊPES

NOTICE

Après l'échec relatif des *Nuées*, Aristophane proposa à son public une nouvelle comédie, *Les Guêpes*. Elle fut représentée aux Lénéennes de 422, dans une mise en scène de Philonidès, et obtint le deuxième prix, derrière le *Proagôn* de Philonidès[1]. Aristophane ayant lui-même écrit un *Proagôn*, il pourrait s'agir en fait de cette pièce, mais la question reste en suspens.

Le point de départ des *Guêpes* est similaire à celui des *Nuées* : une opposition entre un père et son fils, fondée cette fois encore sur une inversion des valeurs courantes, et une allusion aux ravages des Raisonnements dans la vie de la Cité. Assez vite, cependant, les différences entre les deux pièces apparaissent plus nombreuses que leurs ressemblances.

Tout d'abord, il n'y a pas ici de personnage réel qui joue un rôle de premier plan, comme Socrate dans la comédie précédente, et pourtant aucune pièce d'Aristophane ne contient autant d'allusions à la réalité de l'époque, autant de plaisanteries ou d'attaques concernant des Athéniens contemporains, puisqu'une soixantaine de noms sont cités dans cette comédie. De plus, s'il y a bien opposition entre un père et un fils, le couple comique familial formé par le vieux Philocléon et son fils Bdélycléon semble beaucoup plus sain et sympathique que celui que constituaient Strepsiade et Phidippide. Les motivations sont aussi très différentes : dans *Les Nuées*, le père entreprenait de transformer son fils pour se tirer des difficultés dans lesquelles celui-ci l'avait plongé, et non par amour pour lui ; dans *Les Guêpes*, au contraire, c'est le fils qui essaie de corriger son père, mais plutôt par amour filial que pour assurer sa propre tranquillité. Les Raisonnements transparaissent bien en filigrane dans la comédie : ce sont eux qui règnent sur les tribunaux ; mais ici les héliastes[2] ne sont pas accusés de suivre le Raisonnement Vicieux : le drame est plutôt qu'ils n'écoutent ni l'un ni l'autre et sont même incapables de les distinguer. Enfin, si *Les Nuées* étaient assez pessimistes et d'un humour plutôt intellectuel, *Les Guêpes* sont une comédie pétillante, avec des personnages sympathiques : les spectateurs peuvent être tentés de s'identifier — soit à Philocléon soit à Bdélycléon —, alors qu'aucun personnage des *Nuées* n'était susceptible de provoquer une telle adhésion.

Comme souvent chez Aristophane, la pièce commence par un dialogue entre deux esclaves, Xanthias et Sosias, dont la fonction est d'in-

1. Voir la Didascalie, p. 1107.
2. Voir *Les Cavaliers*, n. 4, p. 98.

troduire le thème de la comédie par des propos comiques qui intriguent le spectateur. Ils font pendant au couple d'esclaves des *Cavaliers*, mais sans représenter ici autre chose que ce qu'ils paraissent être. Affectés des défauts habituels des esclaves de comédie, ils sont un peu voleurs, couards et canailles, mais semblent pourtant servir plutôt fidèlement le père aussi bien que le fils, et on ne peut pas dire que ce sont de mauvais bougres. Ils joueront d'ailleurs à plusieurs reprises un certain rôle dans l'action pour prêter main-forte à Bdélycléon. Leur exposition est assez complète puisqu'ils annoncent au public le thème apparent de la pièce : la manie de juger de Philocléon et le désir de son fils, Bdélycléon, d'en guérir son père. Ainsi, pour la première fois, le héros de la pièce sera nommé et décrit avec précision avant son entrée en scène, par un procédé comparable à celui dont use Molière dans *Le Tartuffe*. Grâce à leurs questions, ces esclaves permettent de plus à Bdélycléon d'exposer aux spectateurs la nature du chœur étrange qui va entrer en scène.

Bdélycléon joue un rôle important dans cette comédie, à tel point que certains commentateurs voient en lui le héros de la pièce[1]. Néanmoins, il ne possède aucune des « qualités » propres aux héros aristophaniens, bien au contraire, puisque son sens des réalités et des obligations de la vie en société ainsi que son goût du raisonnable sont bien les choses les moins partagées par les héros des autres comédies. Il ne songe d'ailleurs nullement à devenir un héros comique, mais simplement à mener la vie la plus « bourgeoise » qui soit.

Bdélycléon paraît être un homme jeune plutôt qu'un jeune homme, un bon fils qui désire le bonheur de son vieux père ; il semble très bien mener la maison, les affaires et les esclaves puisque c'est lui qui s'occupe de gérer les biens familiaux. C'est donc un garçon raisonnable qui, sur tous les problèmes, présente le point de vue du bon sens, mais n'est pas pour autant un personnage insipide : citadin plutôt que campagnard, il paraît aimer s'amuser, être habitué aux banquets élégants, avoir d'excellentes manières et une culture satisfaisante. Il possède un esprit assez vif, évident, par exemple, dans les premières scènes, quand il répond à son père qui tente de s'évader de chez lui, ainsi qu'au travers de nombreuses remarques marquées au coin d'un humour assez original[2].

Si Bdélycléon n'est pas, malgré tout, le héros de la pièce, c'est bien parce que son père, Philocléon, possède, lui, la plupart des caractéristiques du héros aristophanien. Il lui manque cependant certains éléments fondamentaux pour pouvoir être comparé aux plus grands de ces héros, à un Trygée, un Pisétaire ou un Dionysos, mais ces éléments sont remplacés chez lui par ceux du héros bouffon. Philocléon est un vieil Athénien[3], un citadin d'origine et de mentalité campagnardes, mais malgré son âge avancé il est plein de verve et de vie. Son comportement pourrait laisser croire qu'il est veuf et que ce fils adulte est son seul enfant, mais un passage nous indique qu'il a aussi une femme et une

1. Voir par exemple M. Landfester, *Handlungsverlauf und Komik in den frühen Komödien des Aristophanes*, Berlin-New York, Walter de Gruyter, 1977, p. 125 et suiv.

2. Si l'on devait choisir dans tout le théâtre d'Aristophane un personnage qui soit le porte-parole du poète, il me semble que ce serait assurément Bdélycléon.

3. Voir v. 165, p. 279, v. 809, p. 317, v. 1343, p. 350, v. 1364 et suiv., p. 351, v. 1380 et suiv., p. 352 et v. 1476, p. 358.

petite fille[1]. En revanche, quand il fait des avances à la petite joueuse d'*aulos*, il semble bien avoir oublié cette partie de sa famille, puisqu'il promet à son égérie de la prendre comme concubine après la mort de son fils[2].

Philocléon paraît être plutôt riche et n'exercer son activité de dicaste que par passion, et non pour le triobole, qui semble être pour lui une sorte d'argent de poche, son fils gérant assez bien la maison pour pouvoir l'entretenir fastueusement s'il consent à se ranger. Cette dépendance financière du père vis-à-vis du fils est néanmoins assez surprenante car Philocléon est montré à plusieurs reprises comme étant vraiment pauvre, alors que Bdélycléon a toujours l'air aisé et même plutôt riche. C'est que l'ordre naturel des choses est ici encore inversé de façon comique, et le vieux père semble attendre la mort de son fils pour hériter.

Les noms des personnages[3] ne nous éclairent pas autant qu'on pourrait le penser et ont surtout valeur d'opposition. En effet, l'amour de Philocléon et du chœur pour Cléon n'existe que dans la mesure où celui-ci favorise leur penchant pour les procès, augmente leur indemnité journalière et les conforte dans leur idée qu'ils sont les rois d'Athènes[4]. En dehors de cela, Philocléon n'aime pas tellement Cléon et se propose même de le faire condamner pour vol[5], alors que Bdélycléon, qui semble pourtant amplement mériter son nom et vraiment détester Cléon, le compte néanmoins au nombre des invités du banquet élégant typique d'Athènes[6].

Philocléon a certes une manie qui brouille sa raison et son jugement, mais, contrairement à Strepsiade ou à d'autres vieillards chez Aristophane, il est loin d'être borné. Ses innombrables idées d'évasion qui obligent ses gardiens à se tenir constamment en éveil le montrent assez : ils ne savent jamais quel nouveau tour il va inventer, et souvent même, ces tentatives d'évasion se font au second degré. Philocléon prétend ainsi aller vendre son âne au marché et Bdélycléon croit déjouer sa ruse en déclarant qu'il ira lui-même ; mais son père avait prévu cette réaction et s'était attaché sous le ventre de son baudet, parodiant ouvertement l'*Odyssée*. Plus tard, quand Philocléon recevra les leçons de maintien de son fils, il sera clair que s'il n'apprend pas, c'est parce qu'il y met de la mauvaise volonté, et non parce qu'il est incapable d'apprendre. Il a aussi beaucoup d'esprit d'à-propos : quand son fils le surprend avec la petite joueuse d'*aulos*, il tente de faire passer celle-ci pour une torche avec un bel aplomb ; il est d'ailleurs en règle générale assez sûr de lui.

Ces qualités d'esprit sont pourtant contrebalancées par une passion, qui est considérée par ses proches comme une maladie incurable[7]. Si son fils s'est résolu à enfermer son vieux père, c'est seulement après avoir essayé tout ce qui était possible pour le soigner : arguments,

1. Voir v. 607 et suiv., p. 306.
2. Voir v. 1353, p. 350.
3. Voir n. 2 et 3, p. 276.
4. Voir v. 549, p. 303 et v. 595, p. 305.
5. V. 759, p. 314.
6. Même si la liste des invités de ce souper est ironique puisqu'il s'agit presque exclusivement des membres de la clique de Cléon.
7. Voir v. 71, p. 273 et *passim*.

exorcismes, incubation dans le sanctuaire d'Asclépios ; rien n'y a fait et sa passion de juger est restée intacte. En fait cette manie n'est pas tant de rendre la justice : ce qui intéresse Philocléon, c'est de pouvoir condamner le plus de gens possible, sans tenir aucun compte du bon droit ou des arguments présentés par les deux parties. Ce n'est donc pas un partisan du Raisonnement Vicieux car les deux Raisonnements lui sont également indifférents. La seule façon dont un accusé puisse espérer toucher son cœur et obtenir un acquittement exceptionnel, c'est de le charmer par des procédés mélodramatiques ou de faire appel à son goût artistique, qui est le seul à ne pas être complètement dénaturé chez lui : à l'instar de Strepsiade, Philocléon met en effet Eschyle, Sophocle et les Lyriques au-dessus de tout[1]. Néanmoins, son cœur n'est pas aussi dur qu'il le prétend puisque, à la fin du procès du chien, il est tellement ému par la plaidoirie de Bdélycléon qu'il verse quelques larmes et, pour ne pas avouer son émotion, prétend avoir avalé sa soupe de travers[2] — ce qui ne l'empêchera d'ailleurs pas de vouloir condamner le Chien d'Aixoné. Cette propension à l'injustice n'est pas le seul élément de la *ponèria*[3] de Philocléon, qui est si complète qu'à côté de lui Dicéopolis, Pisétaire et même le Marchand de boudin pourraient presque passer pour des prix de vertu ! La Justice, selon sa conception, n'est qu'un prétexte pour mal agir, les deux notions allant de pair dans son esprit : « [...] je veux depuis longtemps rejoindre vos rangs / pour aller aux urnes / commettre quelque mauvaise action[4]. » Ou encore : « Il ne veut pas me laisser siéger, les gars, ni commettre la moindre mauvaise action[5] ! »

Il regrette sa vigueur qui lui permettait de commettre des vols, et il compte ceux-ci au nombre de ses hauts faits passés, de même que ses actes de couardise[6]. Dans l'*agôn* qui l'oppose à son fils, les avantages qu'il trouve à sa condition de juge se résument à une série d'indignités : il savoure la déchéance des gens, il ne tient pas ses promesses, il se laisse influencer[7]. Sa conduite à l'égard de la veuve et de l'orphelin est foncièrement perverse : il profite de l'inspection des jeunes orphelins pour « se rincer l'œil », et n'hésite pas à donner l'orpheline en mariage à qui lui plaît, sans tenir compte des dernières volontés du père de celle-ci[8].

Il faut pourtant avouer que l'on a souvent tendance à pardonner à Philocléon, ou à l'excuser, et que malgré tous ses défauts — ou peut-être justement à cause d'eux — il est sans doute l'un des personnages les plus sympathiques d'Aristophane. En fin de compte, ses fautes ne sont pas si graves car il n'en est pas entièrement responsable : le mal qu'il fait au cours des procès n'est pas dû à une mentalité véritablement perverse, mais au fait qu'il est dupé par Cléon et sa clique. Ce sont eux les crapules, et Philocléon est finalement lui aussi leur victime puisqu'ils ont dévoyé ce simple citoyen et faussé son sens moral. D'ailleurs, quand Bdélycléon lui aura dessillé les yeux, la surprise provoquera chez lui un véritable

1. Voir v. 269 et suiv., p. 286, v. 580 et suiv., p. 304, et le finale, p. 362.
2. Voir v. 982-984, p. 329.
3. Sur cette notion, voir l'Introduction, p. XI-XII.
4. V. 320-322, p. 288.
5. V. 340, p. 289.
6. Voir v. 236-239, p. 284 ; v. 357, p. 290 ; v. 1200 et suiv., p. 342 et v. 357 et suiv., p. 290.
7. Voir respectivement v. 552 et suiv., v. 560 et suiv. et v. 570 et suiv., p. 303 et p. 304.
8. Voir v. 578 et suiv., p. 304.

choc, un accès de honte et de désespoir[1], qui évoque l'attitude d'Orgon comprenant que ce Tartuffe qu'il chérissait tant, et en qui il avait mis toute sa confiance, n'est qu'une sombre canaille qui le trompe sans vergogne.

Si le caractère de Philocléon est ainsi tracé avec une fermeté toute particulière et ne manque pas de complexité, on peut dire que le chœur des Guêpes est lui aussi caractérisé avec un soin rare[2]. Les choreutes ne sont pas simplement une multiplication du personnage de Philocléon ni des répliques destinées à épouser son comportement dans la première partie de la pièce, puis à évoluer après avoir été convaincues par Bdélycléon, alors que Philocléon continuerait pendant un certain temps à persister dans son erreur. S'ils présentent de nombreuses similitudes avec Philocléon, les choreutes s'en distinguent malgré tout par plusieurs aspects. La différence principale ne réside pas dans leur apparence car, malgré le titre de la comédie, ils ne semblent pas être nécessairement déguisés en guêpes. À leur entrée, et jusqu'à la scène de bataille qui commence au vers 403, ni leurs noms ni leur comportement ne peuvent évoquer une telle idée ; ils se comportent comme de pauvres vieillards athéniens, de vieux héliastes vêtus de loques. Ils portent sans doute chacun un bâton, ces bâtons étant peut-être de couleurs différentes, comme ceux que l'on distribuait aux juges pour les répartir entre les différents tribunaux.

Pour leur aiguillon, rien de précis n'est indiqué dans le texte : il ne semble être ni le *phallos*[3] du costume comique, ni même un stylet[4]. Quand Bdélycléon prévient son esclave que les amis de son père sont une drôle de race de vieillards semblables à un nid de guêpes et qu'ils portent au bas des reins un dard très aigu, le serviteur ne semble pas prendre cette description très au sérieux[5] ; c'est seulement à partir du vers 403, quand le Coryphée lancera ses troupes dans la bataille pour délivrer Philocléon, que les aiguillons apparaissent. Les choreutes laissent tomber leurs manteaux pour l'attaque, et la métaphore de la guêpe, qui se limitait au dialogue, devient effectivement réalisée. Bdélycléon et ses serviteurs entrent alors dans le jeu pour cette assimilation comique : ils repoussent le chœur par des coups de bâton, des menaces et des vociférations, comme pour des hommes, et en même temps avec des branches et de la fumée, comme pour enfumer un nid de guêpes[6].

Après cette scène de bataille, le chœur reprendra son incarnation précédente de vieux héliastes, pour ne redevenir guêpes que dans la parabase. Il s'adressera alors aux spectateurs pour expliquer son déguisement et le rôle de ce dard, en s'exprimant tantôt en insectes, tantôt en humains : strophe et antistrophe montrent les exploits guerriers de leur jeunesse d'hommes, l'*épirrhème* et l'*antépirrhème* se réfèrent à leur rôle de

1. Voir v. 696 et suiv. et v. 713 et suiv., p. 310 et p. 311.
2. « Le chœur le plus vigoureusement dessiné dans toute l'œuvre d'Aristophane », dit W. Kassies (*Aristophanes' Traditionalisme*, Amsterdam, Van Soest, 1963, p. 81).
3. Voir *Les Acharniens*, n. 4, p. 15.
4. Voir l'édition de D. M. MacDowell (*Aristophanes' Wasps*, Oxford, Clarendon Press, 1971), p. 11 et n. 2 et, à ce vers, p. 427.
5. Voir v. 228-229, p. 283.
6. Voir v. 456 et suiv., p. 297.

guêpes[1]. La métaphore filée s'achève, définitivement, par une dernière plaisanterie : « [...] à l'avenir, tout citoyen / qui n'aura pas de dard n'aura pas droit au triobole[2] ! »

Les choreutes ne se conduisent donc en guêpes que lorsqu'on les a excités, et comme après l'*agôn* ils se rallient au bon sens de Bdélycléon, ils se contenteront alors d'être de simples témoins et perdront définitivement toute caractérisation de guêpes pour devenir un chœur de vieux paysans athéniens, tout à fait semblable à celui des *Acharniens* ou de *Ploutos*.

La différence fondamentale entre les choreutes et Philocléon tient en fait à ce que ce dernier ne s'est assimilé à eux que volontairement, par une sorte de perversité produite par sa passion de juger, alors qu'au fond il n'est pas obligé, comme eux, d'être juge pour survivre. Le chœur des *Guêpes* est ainsi composé de vieux Athéniens pauvres, fatigués et pessimistes, tandis que Philocléon a intentionnellement choisi la pauvreté de l'état de juge : il lui suffirait d'accéder aux désirs de son fils pour se transformer immédiatement en un citoyen aisé qui pourrait se passer la plupart de ses fantaisies ; c'est d'ailleurs ce qui se produira dans la seconde partie de la comédie. De plus, si le chœur ressent douloureusement sa vieillesse et n'évoque sa jeunesse que pour regretter de l'avoir perdue sans espoir de retour, Philocléon, lui, bien qu'il ait le même âge, est plein d'une stupéfiante vitalité.

Après la scène de bataille, Bdélycléon parvient à un compromis avec son père et les choreutes. Il est vrai que ceux-ci se lassent vite de cet affrontement : vieillards fatigués, sous-alimentés, ils n'ont pas la résistance nécessaire pour venir à bout du jeune Bdélycléon et de ses vigoureux esclaves. Le chœur accepte ainsi assez facilement de passer des actes aux paroles et de servir d'arbitre entre le père et le fils. La place est alors libre pour un *agôn* sans surprise puisqu'il n'y aura pas de véritable discussion. Philocléon prononce d'abord un plaidoyer montrant la félicité extrême que lui procure son état de juge, avec ce qu'il croit être sa toute-puissance, alors que Bdélycléon, sans la moindre fantaisie, s'appuie sur des chiffres pour montrer à son père et aux héliastes qu'ils sont grugés par Cléon et sa clique, qui les utilisent au lieu de les servir. Les choreutes sont rapidement convaincus, et Philocléon lui-même se tait car il comprend qu'il a été joué et que son fils a raison. Il n'en est pas pour autant prêt à renoncer à juger, pas plus d'ailleurs que les choreutes, qui, eux, n'ont pas d'autre moyen de gagner un peu d'argent ; mais ce n'est pas le triobole qui attire Philocléon, c'est sa passion de juger, à laquelle il ne veut pas renoncer car c'est — pour l'instant — sa seule raison de vivre.

Bdélycléon lui propose alors un autre compromis : il n'aura qu'à juger chez lui et faire de sa maison un tribunal privé, de même qu'Amphithéos avait proposé une paix privée à Dicéopolis[3]. Comme d'habitude chez Aristophane, aussitôt dit, aussitôt fait : Bdélycléon et ses esclaves s'affairent, séance tenante, pour organiser ce tribunal privé. Il ne reste plus qu'à trouver une affaire à juger, et la parodie va s'organiser autour

1. Voir v. 1060-1121, p. 334-336.
2. V. 1120-1121, p. 336.
3. Voir *Les Acharniens*, p. 16-18.

de deux chiens : le chien Labescroc, qui a dérobé dans la cuisine un fromage frais de Sicile, et Clébard, le chien cydathénien qui porte l'accusation. Le chien Clébard aboie et s'exprime en vrai démagogue — puisqu'il représente Cléon —, alors que le chien Labescroc est incapable de dire un mot, comme s'il était paralysé des mâchoires[1]. Cette parodie de procès évoque une affaire réelle, celle du stratège Lachès, accusé d'avoir accepté de l'or des Siciliens pour repartir sans combattre. Ce n'est pourtant pas le vol lui-même qui est mis en cause ici, mais simplement le fait de n'avoir pas partagé le produit de cette rapine.

Les discours de l'accusation, Clébard, et de la défense, Bdélycléon, sont réduits au strict minimum, de même que la déposition des témoins à décharge, personnifications grotesques de différents ustensiles de cuisine, conduits par la râpe à fromage, puisqu'il s'agit d'une affaire de fromage. Cela montre justement que les juges ne prêtent pas attention au fond des affaires qui leur sont soumises, mais sont davantage touchés par les procédés mélodramatiques, telle l'arrivée des chiots éplorés de Labescroc, qui les émeuvent — Philocléon verse même quelques larmes —, mais qui ne les empêchent pas pour autant de condamner systématiquement l'accusé. Or, ici, Bdélycléon, par un tour de passe-passe, va obliger son père, seul juge, à acquitter l'accusé, pensant ainsi exorciser ce démon qui tient Philocléon. Il y réussira effectivement puisque ce dernier ne se remettra pas d'avoir acquitté un accusé, même par inadvertance, et abandonnera définitivement les tribunaux.

La première partie de la comédie s'achève ainsi sur la promesse de Bdélycléon de cajoler son père pour lui apporter un nouveau bonheur, et aboutit à une vaste relation d'alliance où le chœur, Philocléon et Bdélycléon sont en parfaite harmonie. Si l'on part de l'idée que *Les Guêpes* correspondent à une satire du système judiciaire athénien, comme le font la plupart des commentateurs, on constate que la comédie est terminée et que les scènes suivantes n'ont qu'un lien très lâche avec ce thème principal. Mais encore une fois, une telle constatation serait réductrice et méconnaîtrait la richesse des intrigues d'Aristophane. La comédie n'est pas terminée, tout simplement parce que le thème de la pièce n'est pas épuisé. Après la parabase, Philocléon sera toujours incapable de vivre en accord avec son entourage, et il va s'opposer à tous les personnages qui apparaîtront dans cette seconde partie, y compris son fils. La parodie de procès clôt la première partie de la comédie, et c'est une parodie d'enseignement qui ouvre la seconde. Bdélycléon va tenter d'inculquer les bonnes manières à son père, toujours selon ce principe de l'inversion des valeurs courantes[2], mais les différences entre Strepsiade et Philocléon sont très nettes : Philocléon ridiculise bien, par des plaisanteries bouffonnes, toutes les finesses d'élégance et de conversation que prône son fils, comme Strepsiade, dans *Les Nuées*, dénaturait burlesquement les propos et les leçons de Socrate ; toutefois, c'est consciemment que Philocléon sabote les efforts de son fils, alors

1. V. 946-948, p. 327.

2. Comme le dialogue entre Strepsiade et Socrate, dans *Les Nuées*, annonçait les leçons du Maître de philosophie, cette scène évoque elle aussi étrangement *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière : nous retrouvons ici un Monsieur Jourdain qui prendrait sa leçon de maintien avec le Maître de danse.

que c'était involontairement, à cause de sa stupidité, que Strepsiade ne retenait pas l'enseignement de Socrate. Philocléon ne veut pas apprendre, tandis que Strepsiade ne le pouvait pas.

Bdélycléon semble pourtant satisfait des progrès de son élève dans l'art de se bien tenir et de participer aux chansons de table, et il se prépare à l'emmener au banquet élégant donné par Philoctémon qui, prétend-il, se déroulera fort bien entre gens de bonne compagnie, malgré l'intuition de Philocléon qui pense que son tempérament belliqueux reprendra le dessus sous l'effet de l'ivresse[1].

Comme dans *Les Acharniens* et dans le prologue des *Cavaliers*, le vin sera effectivement le révélateur de la vérité, et Philocléon, comme il l'avait prévu, reviendra à sa vraie nature. Il s'est empressé d'oublier, volontairement ou non, les leçons de son fils, et s'est conduit en véritable soudard, insultant les convives et racontant des histoires ineptes qui, au lieu d'arranger les choses, comme l'espérait Bdélycléon, n'ont fait que les aggraver. Philocléon rentre enfin chez lui, très excité, en frappant tous ceux qui l'approchent, avec à son bras une petite joueuse d'*aulos* qu'il a soustraite au banquet. Ses invitations érotiques à la jeune femme sont le prétexte du développement de l'opposition entre son fils et lui, toujours selon l'inversion des générations : c'est le père qui est jeune et le fils qui paraît vieux.

Bdélycléon finit par arracher à son père la joueuse d'*aulos*, commence à perdre patience, lui habituellement si pondéré, et se laisse même aller à insulter son père à la façon du Fils débauché des *Détaliens* (*Les Banqueteurs*). Il est interrompu par l'arrivée successive de deux personnes furieuses d'avoir été agressées par son père et qui veulent porter plainte contre lui. La première est une féroce boulangère qui, comme le sont généralement les marchandes de l'Agora dans l'ancienne comédie, est présentée comme une harpie vulgaire et antipathique. Loin de chercher à l'apaiser, Philocléon se charge de l'exciter davantage par des histoires ineptes et injurieuses, et elle est brutalement renvoyée sans que Bdélycléon tente d'arranger l'affaire. Le personnage suivant est en revanche un homme qui semble raisonnable, et Bdélycléon est disposé à trouver un arrangement à l'amiable avec lui. Cet homme s'y prêterait volontiers car il partage la même haine des procès que Bdélycléon ; malheureusement, Philocléon ne l'entend pas de cette oreille et traite ce brave homme exactement de la même façon que l'acariâtre boulangère. Bien que ces deux personnages ne soient pas des *alazones*[2], puisque ce sont eux qui ont subi un préjudice, ils sont brutalement renvoyés, mais sans véritable victoire du héros, exactement comme c'était le cas dans *Les Nuées*, avec les deux Créanciers[3].

Devant la conduite de son père, Bdélycléon est obligé de le prendre à bras-le-corps et de le traîner chez lui pour tenter de le calmer. Cela n'aura guère d'effet car Philocléon y mènera la même sarabande, continuera de s'enivrer et sera pris d'une nouvelle frénésie, celle de la danse. Il réapparaît ainsi plus excité que jamais, prêt à de nouvelles batailles et, après les combats de gueule, il choisit de lutter sur le terrain de l'art. Il va

1. Voir v. 1252-1255, p. 346.
2. Sur cette notion, voir l'Introduction, p. XI.
3. Voir v. 1214-1302, p. 245-252.

montrer qu'il est plus vif que les jeunes, plus novateur que les innovateurs, et que toutes les nouveautés orchestiques des poètes tragiques à la mode sont déjà démodées par rapport aux nouveaux pas qu'il ne va cesser d'improviser devant les spectateurs pour l'*exodos* frénétique et tourbillonnante de cette trygédie[1].

Les Guêpes ne se terminent donc pas par une victoire héroïque comparable à celles de certains héros que nous avons déjà rencontrés. La seule victoire de la comédie est celle de Bdélycléon avant la parabase, quand il réussit à extirper la rage de juger de l'esprit de son père, mais cette victoire n'est pas héroïque et n'est suivie de nulle transcendance car Bdélycléon n'est pas le héros de la comédie. Cette victoire n'est d'ailleurs pas définitive puisque, s'il guérit son père d'une manie, ce n'est que pour lui permettre de renaître à une liberté nouvelle et plus grande encore.

En fait, Philocléon nourrissait une passion moins exclusive qu'on pouvait le penser. Son amour des tribunaux était présenté comme une véritable passion amoureuse[2], mais ce n'était qu'amour superficiel, contrairement à ce que pensait Philocléon lui-même. Quand ses illusions ont été dissipées par son fils, on croit qu'il va abandonner sa manie de juger, mais il se contente en fait, dans un premier temps, d'en altérer les termes, ce qui aboutit au procès burlesque à domicile ; ce n'est qu'après sa seconde grande désillusion, quand il se verra trahi par son propre fils qui lui arrache un acquittement par la ruse, que Philocléon sera définitivement dégoûté des tribunaux et se laissera éduquer dans un moment de désarroi. Bdélycléon accorde alors à son père toute licence de faire ce qu'il lui plaît, mais celui-ci ne s'intéresse à rien de ce que son fils pensait être naturel et alléchant pour un vieil Athénien. On découvre alors que ce qu'aime véritablement Philocléon, c'est l'indépendance totale à l'égard de la société, cette liberté qu'il pensait trouver dans son état de juge. Il va alors opter pour un comportement asocial et subversif en rejetant toutes les convenances, le savoir-vivre, la simple décence, tous les codes civiques, et même, en dernier ressort, en se forgeant lui-même sa propre culture.

On pourrait se demander si le traitement de Philocléon n'est pas trop spécifique, ce qui le priverait de ce caractère plus collectif que l'on peut trouver chez la plupart des autres héros aristophaniens. En fait, Philocléon dépasse bien, lui aussi, son personnage : il rappelle par de nombreux aspects le Dèmos des *Cavaliers*, ne serait-ce que par sa suffisance et son mauvais caractère. Quand il décrit les faveurs que les démagogues réservent aux héliastes, il montre Cléon éloignant les mouches des jurés, exactement comme Paphlagon les chassait de la tête de Dèmos[3]. Durant tout l'*agôn*, Bdélycléon parle de son père au singulier, mais le plus souvent il faut considérer ce dernier comme le symbole de l'Athénien moyen. Ainsi, quand le chœur loue la dévotion

1. Sur ce mot, voir *Les Acharniens*, n. 2, p. 34. Pour la parodie artistique que contient ce finale, voir P. Mazon, *Essai sur la composition des comédies d'Aristophane*, Hachette, 1904, p. 77-78.
2. Voir v. 753, p. 313.
3. Voir v. 597, p. 305. Voir également *Les Cavaliers*, v. 59 et suiv., p. 85.

filiale de Bdélycléon, il le félicite d'être affectueux pour le peuple — et non pour son père[1].

De ce point de vue, Philocléon diffère peu de Dèmos, tout en étant traité de façon inverse : alors que Dèmos symbolisait le peuple d'Athènes incarné en un individu, Philocléon est un individu qui représente le peuple d'Athènes. Il est l'image — comique — de la lutte de l'individu pour conserver son authenticité, et celle du combat de l'homme naturel contre la société. Philocléon est d'ailleurs presque trop naturel, et c'est ce qui le perdra, ou du moins ce qui l'empêchera de triompher totalement. Le vieil Athénien, qui est entièrement en accord avec la φύσις (*la nature*), reste en fin de compte foncièrement opposé au νόμος (*la loi*), malgré ses fonctions d'héliaste. Mais contrairement à Pisétaire, il ne réussira pas à résoudre cette antinomie. Son fils a tenté de le corriger, mais il a échoué car la nature est intraitable.

Tout bien considéré, Philocléon représente presque la création idéale d'un personnage qui serait à la fois individuel et collectif. Il ne lui manque pas grand-chose pour être l'égal des plus grands héros aristophaniens ; mais *Les Guêpes* ne sont pas une comédie de triomphe héroïque et leur conclusion reste ambiguë : Aristophane engage son personnage sur la voie d'un grand triomphe héroïque, sans pour autant lui donner les moyens nécessaires pour rejeter le monde et établir sa propre réalité.

NOTE SUR LA MISE EN SCÈNE

Les Guêpes ne nécessitent de toute évidence qu'une seule porte parce que le décor ne change pas : tout se passe autour de la maison de Philocléon et de Bdélycléon. Celle-ci, une maison de ville, est bien décrite, mais avec son aspect étrange de maison assiégée, avec des filets tendus tout autour et une barre à l'extérieur. On retrouve le principe de la *concession* où tout est entouré d'un mur : la cour, les lieux d'habitation pour les maîtres, les esclaves, les animaux, etc. Dans ce mur, la porte représente donc ce qui relie l'intérieur à l'extérieur (la rue).

Ce n'est pas le nombre des acteurs qui pose un problème dans *Les Guêpes*, car la présence d'un quatrième acteur s'impose, mais l'attribution des répliques aux esclaves de Bdélycléon. Celle-ci devient en effet un véritable casse-tête à cause de la propension des éditeurs alexandrins à donner un nom à tous les personnages. Pour revenir à l'attribution des répliques la plus vraisemblable dans cette comédie, il faut donc tenter d'éviter les conjectures byzantines et examiner certains manuscrits avec une attention particulière, notamment le manuscrit J qui peut remplacer Γ (celui-ci ne commençant qu'à partir du vers 421) et apporte une aide précieuse[2].

1. Voir v. 887-890, p. 323.
2. Dans son édition des *Guêpes*, D. M. MacDowell consacre un chapitre complet de son Introduction aux manuscrits. Il déclare accorder une assez grande confiance au manuscrit qu'il nomme J (*Vaticanus Palatinus 128*), bien qu'il ne date que du XV[e] siècle,

Le prologue met en scène deux esclaves de Bdélycléon, mais celui-ci, qui dort sur le toit, eﬆ bien en vue puisqu'il eﬆ désigné dès le vers 68. Le Premier Serviteur (Sosias, nommé au vers 136) s'efface derrière le Second (Xanthias, nommé dès le premier vers), qui assure l'essentiel de la présentation de l'aﬅion. Le Premier Serviteur n'eﬆ donc que le faire-valoir du Second, ce qui correspond au rôle traditionnel du tritagoniﬆe. Cela m'incite à penser que le serviteur qui sort au vers 142, prétendument pour aller garder la porte de derrière, mais de toute évidence surtout pour prendre le rôle de Philocléon, ne peut être Sosias (comme dans les éditions de Beer, Coulon et MacDowell), mais bien Xanthias[1], sinon le protagoniﬆe n'aurait eu qu'un rôle de second plan dans cette scène, alors que le tritagoniﬆe aurait tenu la partie principale avec une tirade de plus de cinquante vers[2].

Dans ce prologue, les manuscrits indiquent les répliques des esclaves assez régulièrement, tantôt par des sigles, tantôt par des signes critiques, alors qu'après le vers 142 plus un seul n'utilisera autre chose que Oἰκ. (*Serviteur*). Les conjeﬅures qui attribuent ces répliques à Xanthias se fondent sur le vers 456, où Bdélycléon rentre en scène en nommant Xanthias. Or, c'eﬆ précisément dans ce bref passage, la scène de bataille entre Bdélycléon, ses esclaves et le chœur des Guêpes (v. 456-462), que les manuscrits V, Γ et J redonnent nommément les répliques à Xanthias et à Sosias. Si l'on suit ces manuscrits, on doit admettre qu'il s'agit là d'un des passages des *Guêpes* où un quatrième aﬅeur eﬆ nécessaire, et que Bdélycléon a avec lui cinq esclaves et non quatre : Sosias n'a pas quitté la scène et trois esclaves, Midas, Phryx et Masyntias (figurants muets), viennent lui prêter main-forte (v. 433). C'eﬆ précisément pour marquer le retour de Xanthias que Bdélycléon prend soin de le nommer au vers 456. Xanthias aura alors pour tâche de donner du bâton aux Guêpes, alors que Sosias les menacera d'une torche ; ainsi, les vers 458-459 ne sont que les encouragements que s'adressent mutuellement les deux compères. Après cette scène, tous les manuscrits n'indiqueront plus que Oἰκ. pour les répliques du Serviteur, comme ils l'avaient fait auparavant. Une fois admises la présence en scène de Sosias et la nécessité d'un quatrième aﬅeur, la répartition des rôles ne pose guère de problèmes. À la fin du prologue, le protagoniﬆe, qui jouait le rôle de Xanthias, sort au vers 142, mais il a le temps de changer de coﬆume, bien que Philocléon prenne la parole dès le vers 144, car il parle de l'intérieur de la maison et ne se découvre vraiment aux regards des speﬅateurs qu'au vers 156, où il apparaît sans doute à une fenêtre[3].

précisément parce qu'il eﬆ libre des conjeﬅures byzantines et qu'il préserve un assez grand nombre de bonnes leﬅures que l'on ne retrouve pas dans Π, R, V, Γ (éd. citée, p. 30 et suiv.). MacDowell donne les leçons de ce manuscrit J que Coulon, par exemple, ne mentionne même pas.

1. Je conserve les noms pour simplifier la démonﬆration.

2. Comme le fait remarquer D. M. MacDowell (éd. citée, p. 139), tous les manuscrits indiquent des changements de locuteur au cours de la longue tirade d'exposition (v. 54-135). Or celle-ci, si elle n'était attribuée qu'à un seul personnage, serait d'une longueur sans exemple dans le théâtre d'Ariﬆophane — puisque la plus longue (*Les Acharniens*, v. 497-556) ne fait que soixante vers —, et de plus assez monotone.

3. On peut aussi imaginer que l'aﬅeur met d'abord le masque de Philocléon, passe sa tête par la cheminée et n'endosse le coﬆume qu'ensuite.

La *parodos* est assez particulière car le chœur est accompagné d'enfants — en surnombre puisqu'ils disparaîtront au vers 415 alors que le chœur restera au complet. Les *indices personarum* portent simplement Παῖδες (*Enfants*) ; le nombre de quatre enfants, couramment avancé, est très vraisemblable, car cela donnerait un enfant pour guider chaque file de choreutes. Rien n'indique cependant que tous ces enfants prennent la parole, et le dialogue peut se dérouler entre le Coryphée et un seul de ces enfants (son fils). Les trois enfants muets seraient alors des figurants — les trois esclaves muets de la scène de bataille — et celui qui parle, l'acteur supplémentaire. En effet, il n'est pas impossible que les rôles d'enfants aient été tenus par des adolescents, ou même par des adultes portant costumes et masques d'enfants.

La seule division de rôle de la comédie[1] a lieu pendant la scène du tribunal domestique ; il s'agit d'ailleurs plutôt d'une substitution de rôle, semblable à celle de l'Archer scythe des *Thesmophories.* Sosias sort en effet au cours de l'*agôn* et revient au vers 835 pour annoncer le larcin du chien Labescroc, puis rentre chercher l'animal pendant que Bdélycléon prépare le tribunal ; cela permet en fait au tritagoniste qui jouait Sosias de laisser son costume à un figurant et d'endosser celui de Clébard. Les autres figurants peuvent jouer alors les chiots de Labescroc.

Après la parabase, le deutéragoniste assurera, outre son rôle de Bdélycléon, celui de l'esclave Chrysos, pour le récit du banquet perturbé (v. 1292-1325) et pour le concours de danse final. Il est d'ailleurs fort possible que, pour ce finale, il s'agisse de Bdélycléon lui-même[2] et non d'un quelconque esclave dont la présence ne se justifierait guère. Les Fils de Carcinos qui se mesurent à Philocléon dans ce concours de danse peuvent être soit les trois figurants déjà utilisés, soit trois danseurs solistes, soit, enfin, les véritables fils de Carcinos[3].

La seule scène qui pose encore un problème, et nécessite peut-être un nouveau recours au quatrième acteur, est celle où la Boulangère et un Homme viennent se plaindre du traitement indigne que Philocléon leur a fait subir. En effet, le tritagoniste, qui a déjà prononcé les trois vers du Convive menaçant (v. 1332-1334), revient sous le costume d'une boulangère (v. 1388) que Philocléon a bousculée, et qui est assistée de Chéréphon, personnage muet joué par un figurant. Si l'on considère qu'elle sort au vers 1408, laissant son témoin derrière elle[4], le tritagoniste a peut-être le temps de changer de costume pendant ces huit vers, ce qui lui permettrait de jouer aussi le rôle du second plaignant. Si l'on pense que la Boulangère se retire en même temps que Chéréphon au vers 1412, ou qu'un délai de huit vers est insuffisant, il faut alors faire de nouveau appel au quatrième acteur pour jouer le Plaignant dans cette courte scène.

Je propose donc, avec une variante possible, la distribution des rôles suivante :

1. En dehors des vers 457 et 459 de Xanthias, pris par l'acteur supplémentaire, comme nous venons de le voir.
2. Comme l'indiquent V et J.
3. Voir D. M. MacDowell, éd. citée, p. 327.
4. Les deux mots *Ah vraiment ?* (v. 1412) étant alors attribués à Bdélycléon, comme l'indiquent J et Ald., R ne s'engageant pas.

Protagoniste : Le Second Serviteur (Xanthias) — Philocléon.
Deutéragoniste : Bdélycléon — Chrysos (esclave).
Tritagoniste : Le Premier Serviteur (Sosias) — Clébard — Un Homme (v. 1332-1334) — Myrtia (La Boulangère) — Le Plaignant (v. 1417-1441).
Quatrième acteur : Le Fils du Coryphée — Xanthias (v. 456-460) — [Le Plaignant (v. 1417-1441), si l'on considère que le tritagoniste ne peut pas prendre ce rôle].
Figurants : Une jeune femme : Dardanis, la joueuse d'*aulos* (v. 1326 et suiv.) — deux témoins — les ustensiles de cuisine — Labescroc — les chiots de Labescroc — les trois Fils de Carcinos (danseurs).

NOTE SUR LE TEXTE

J'ai choisi comme texte de base pour *Les Guêpes* celui de l'excellente édition commentée de Douglas M. MacDowell, *Aristophanes' Wasps*, Oxford, Clarendon Press, 1971. J'ai également utilisé pour le commentaire l'édition de Alan H. Sommerstein (*Aristophanes : Wasps*, Warminster, Aris and Phillips, 1983).

Pour les sigles utilisés, voir la Note sur la présente édition, p. XXXVII-XXXVIII. Il convient d'y ajouter un manuscrit Vaticanus Palatinus du XVe siècle, que MacDowell nomme J (et J. W. White, Vp3).

Les différences de texte sont les suivantes :

	THIERCY	MACDOWELL
53	σοφῶς RV	σαφῶς
139	εἰσελήλυθεν RJ	ἐξελήλυθεν
217	γ' ἆρ' Porson	γοῦν
247	λαθών RJ	λίθος
319	ᾄσσειν Thiercy	ᾄδειν
407	ἐντατέ' ὀξύ Willems (Coulon)	ἐντέτατ' ὀξύ
416	τοῦδ' Porson	τόνδ'
485	δέδοκταί μοι codd.	δέδοκται καὶ
565	[κακὰ πρὸς τοῖς οὖσιν, ἕως ἂν ἰὼν ἀνισώσῃ τοῖσιν ἐμοῖσιν]	
588	σε μόνον τούτων Reiske (Coulon, Mastromarco)	σεμνόν· τούτων
614	ἄλλην RVJ	ἀλλ' ἣν
772	κατ' ὀρθὸν γρΣΓ	κατ' ὄρθρον
902	ποῦ δ' ὁ R	ποῦ δ' ὅ γε
1037	μετ' αὐτὸν Bentley	μετ' αὐτοῦ
1109	δικάζουσ'· οἱ δὲ codd.	δικάζουσ', ὧδε
1140	ἐγὼ ; Ald.	ἐγὼ
1193	βαρυτάτην RΓJ	βαθυτάτην

1262	γ´ ἄρ´ codd.	τἄρ´
1282	[ἀλλ´ ἀπὸ σοφῆς φύσεως αὐτόματον ἐκμαθεῖν]	
1293	[καὶ τρισμακάριαι τοῦ ´πὶ ταῖς πλευραῖς]	
1309	Φρυγὶ Kock	τρυγὶ
1413	κλητεύων, ἔοικας Dobree	κλητεύεις ἐοικὼς
1458	ἣν ἔχοι τις ἀεί	ἣν ἔχοι τις, ἀεί
1478	παύσεται RJ	παύεται
1509	ὄφις Thiercy : ἢ φάλαγξ codd.	ὦτος ἢ σφάλαξ

DIDASCALIE

Argument I, qui manque dans ΓB.

[Cette pièce] fut représentée sous l'archontat d'Ameinias par Philonidès au cours de la 89[e] Olympiade. Elle fut deuxième aux Lénéennes. Philonidès obtint le premier prix avec *Le Proagôn.* Troisième, Leucon avec *Les Ambassadeurs.*

NOTES

Page 270.

1. Les Corybantes étaient des prêtres ou des divinités associées à Cybèle, la Déesse-Mère phrygienne. Ils entraient dans une transe frénétique au son de flûtes et de tambourins, grâce auxquels ils auraient étouffé les cris du petit Zeus quand celui-ci était caché sur le mont Ida, en Crète, pour échapper à Cronos.

2. Sabazios est une autre divinité phrygienne qui sera plus tard identifiée à Dionysos, d'où l'idée d'un sommeil provoqué par le vin. Il s'agit ici de la plus ancienne mention de lui dont nous disposions, mais son culte, sans doute récemment introduit, semble avoir été mal considéré par Aristophane. Dans l'invocation du prêtre des *Oiseaux* (v. 873 et suiv., p. 510), Cybèle lui est également associée.

3. Le verbe grec βουκολεῖς rappelle que le taureau est un des avatars favoris de Dionysos ; les servants de celui-ci étaient souvent nommés βουκόλοι : *bouviers.*

4. C'est-à-dire avec la violence des envahisseurs perses.

5. Cléonyme, personnage politique athénien de second plan, est l'une des têtes de Turc favorites d'Aristophane (voir *Les Acharniens*, n. 2, p. 10). — Le mot grec ἀσπίς (v. 17) signifie à la fois *aspic* et *bouclier.*

Page 271.

1. La version originale de cette devinette, où il n'est évidemment pas question de bouclier, est donnée par Athénée (453b) : « Quelle est la

bête qui est la même sur terre, dans les airs et dans la mer ? » La réponse peut être un ours, un serpent, un aigle ou un chien, chacun de ces noms pouvant désigner en grec un animal, une créature marine ou une constellation.

2. Métaphore nautique pour dire « aller à l'essentiel ».

3. Les moutons représentent les juges, identifiés par leurs bâtons et leurs manteaux, et la baleine Cléon, reconnaissable à sa voix tonitruante et à l'affreuse odeur mentionnée au vers 38 et qu'il doit à son métier de tanneur (voir la Notice des *Cavaliers*, p. 1031-1032).

Page 272.

1. Aristophane joue sur δημός, *graisse*, et δῆμος, *peuple*, qui ne diffèrent que par l'accentuation. Voir la même plaisanterie au vers 954 des *Cavaliers*, p. 137.

2. Théôros : partisan et ami de Cléon, souvent attaqué dans les premières pièces d'Aristophane.

3. Comme l'atteste Plutarque (*Vie d'Alcibiade*, I, 6), Alcibiade — qui avait à cette époque une trentaine d'années — grasseyait ; son vice de prononciation lui fait donc dire ici κόλαξ, *flatteur*, au lieu de κόραξ, *corbeau, freux*.

4. Cette transformation en corbeau permet également d'amener une plaisanterie sur *aller aux corbeaux*, imprécation extrêmement courante (voir *Les Acharniens*, n. 17, p. 55).

Page 273.

1. Il s'agit peut-être ici d'une allusion à l'échec des *Nuées*.

2. Selon Aristote (*Poétique*, 1448a), c'est Mégare qui aurait été le berceau de l'ancienne comédie, mais la farce mégarienne avait auprès des Athéniens la réputation d'être d'une grande grossièreté (voir la scène entre Dicéopolis et le paysan mégarien dans *Les Acharniens*, p. 45-54).

3. Aristophane dénonce les procédés comiques triviaux et faciles utilisés par ses rivaux, mais on les trouve tous dans ses propres comédies.

4. Allusion aux *Cavaliers*.

5. C'est-à-dire comme celles des rivaux d'Aristophane.

Page 274.

1. Amynias apparaissait comme second créancier dans *Les Nuées* (voir n. 1, p. 171). Peut-être était-il stratège lors de la représentation des *Guêpes*, siégeant dans les premiers rangs, comme d'autres Athéniens pris à partie dans ces vers.

2. Le préfixe grec *philo-*, par lequel commencent toutes ces « affections », indique une véritable passion.

3. Sosias est sans doute un spectateur et non pas l'esclave de la pièce. Dercylos est également inconnu.

4. Nicostrate de Scambonidès, dème du nord d'Athènes, était sans doute lui aussi stratège cette année-là avec Amynias.

5. Ces deux références à l'hospitalité, qui est évidemment plutôt une qualité, indiquent ici un goût pour les festins qui l'accompagnent.

6. Le nom grec que je traduis par Deshôtes est Philoxène, fils d'Éryxis, souvent raillé pour son homosexualité (voir *Les Nuées*, v. 686, p. 211 ; Eupolis, fragment 249 ; Phrynichos, fragment 49).

Page 275.

1. La clepsydre était l'horloge à eau qui servait à limiter le temps de parole des orateurs.
2. La nouvelle lune, c'est-à-dire le premier de chaque mois à Athènes, était un jour de grand marché marqué par la fête des Nouménies.
3. Pyrilampos, issu d'une grande famille, ami de Périclès et amateur de paons selon Eupolis, était une personnalité importante ; il participa à plusieurs ambassades et était le grand-oncle de Platon. Son fils Dèmos hérita de sa belle prestance et eut notamment pour amoureux le Calliclès du *Gorgias* de Platon (481d). Il est également cité par Eupolis dans *Les Cités* (fragment 226), données la même année que *Les Guêpes.*
4. Les amants avaient l'habitude d'écrire un peu partout le nom de l'être aimé — comme on le voit encore à Pompéi. Philocléon écrit, lui, un hommage à son urne, littéralement *à Kèmos* (pour faire calembour avec Dèmos), l'entonnoir des urnes de vote des jurés.
5. La plaisanterie a été reprise par Plaute (*Aulularia*, acte III, sc. 4, v. 10), et Racine (*Les Plaideurs*, acte Ier, sc. 1, v. 35-38). Chaque magistrat athénien était soumis à une reddition de comptes à l'issue de son mandat, et cela pouvait donner lieu à des poursuites (voir v. 571, p. 304).
6. Sans doute chaque tribunal avait-il une colonne devant son entrée où afficher les avis.
7. Les juges devaient d'abord voter pour décider si l'accusé était coupable. Si c'était le cas, ils se prononçaient ensuite sur la peine en traçant sur leur tablette de cire une ligne d'une longueur proportionnelle à la condamnation qu'ils souhaitaient infliger. Le verbe grec τρέφει indique un véritable « élevage » de cailloux de vote.
8. Parodie de la *Sthénébée* d'Euripide (fragment 665). Sthénébée s'était prise de passion pour le Corinthien Bellérophon, hôte de son époux Prœtos, roi de Tirynthe.
9. Voir n. 1, p. 270.
10. L'emplacement de ce « Nouveau Tribunal » est inconnu.

Page 276.

1. Le principal et plus ancien sanctuaire-hôpital du dieu de la médecine Asclépios, fils d'Apollon, était situé, comme on le sait, à Épidaure, mais la guerre empêchait les Athéniens de s'y rendre. Celui d'Égine était donc le plus proche puisque ceux d'Athènes et du Pirée ne furent construits qu'après 420.
2. Philocléon : littéralement, *toqué de Cléon.* En fait, si Cléon est présenté comme le protecteur des héliastes (voir v. 242, p. 284), nous avons vu dans la Notice que Philocléon ne l'apprécie pas autant que son nom pourrait le faire penser (voir p. 1096).
3. Bdélycléon : littéralement, *qui ne peut pas sentir Cléon.*
4. Le composé comique φρυαγμοσεμνάκους indique à la fois l'arrogance et la prestance.

Page 277.

1. Contrairement à MacDowell, c'est Xanthias que je fais sortir (voir la Note sur la mise en scène, p. 1104) ; dans la suite du dialogue, je donne donc à Sosias les répliques que MacDowell attribue à Xanthias.

2. Le texte original porte συκίνου, *de figuier*; la plaisanterie étymologique avec le mot sycophante est courante (voir v. 897, p. 323). Sur les sycophantes, voir *Les Acharniens*, n. 1, p. 37.

Page 278.

1. Dufumiste : Καπνίας était également un surnom d'Ecphantidès, un poète comique contemporain de Cratinos.

2. Βάλανος signifie à la fois *pêne d'un verrou* et *gland.*

3. Cette allusion peut viser plusieurs Dracontidès, dont Dracontidès d'Aphidna, l'un des futurs fondateurs de la tyrannie des Trente (voir la note de MacDowell à ce vers). Le nom contient aussi l'idée de dragon.

4. Pour les vers 158-165, ma distribution des répliques diffère de celle de MacDowell.

Page 279.

1. Les paniers sont indispensables pour la tentative d'évasion suivante de Philocléon.

2. La métaphore est empruntée à la pêche.

Page 280.

1. Toute cette scène est une parodie du célèbre épisode du chant IX de l'*Odyssée* (v. 424-463), où l'on voit Ulysse échapper au Cyclope Polyphème en s'accrochant au ventre d'un bélier.

2. La question de Bdélycléon ne sert qu'à amener dans la bouche de son père la fameuse ruse d'Ulysse pour tromper le Cyclope : « Je m'appelle Personne. »

Page 281.

1. Le père d'Ulysse est Laerte.

2. En grec, κλητῆρος, qui s'appliquait à la fois aux témoins d'assignations et aux ânes.

3. *Se battre pour l'ombre d'un âne* est un proverbe (voir fragment 199) qui signifie *se battre pour un motif futile*, mais ici, il s'applique vraiment à la situation. Selon le scholiaste, ce proverbe se réfère à l'histoire d'un loueur d'ânes qui se bat avec l'un de ses clients sous prétexte qu'il ne lui a loué que son âne, et pas l'ombre de celui-ci.

4. Voir le fragment 380.

Page 282.

1. Le mot ξυνδικασταί, utilisé plusieurs fois dans la pièce, a sans doute été forgé par Aristophane à cette occasion.

2. Les Athéniens étaient en train de faire le siège de Scionè, ville de Chalcidique, qui s'était révoltée en 423.

Page 283.

1. Phrynichos était l'un des fondateurs de la tragédie. Ses airs sont encore comparés à du miel dans *Les Oiseaux* (v. 748 et suiv., p. 503). L'une de ses tragédies les plus fameuses, *Les Phéniciennes*, représentées vers 475, contenait un ou plusieurs chants sur la ville de Sidon qui étaient devenus des classiques.

Page 284.

1. Les noms de certains choreutes sont donnés ici, ce qui est assez rare chez Aristophane. Ce sont des noms réels, bien qu'assez peu courants, et quelques dèmes sont même précisés. Notons que Strymodôre est aussi le nom du Coryphée de *Lysistrata* et que le nom de Charinadès apparaît dans *La Paix* (v. 1155, p. 439).
2. Métaphore pour indiquer la souplesse.
3. En 478, le Spartiate Pausanias, à la tête d'une flotte d'une cinquantaine de vaisseaux lacédémoniens et athéniens, s'était emparé de Byzance qui était au pouvoir des Perses. Deux ans après il revint, mais fut expulsé par les Athéniens à la suite d'un siège (voir Thucydide, I, 94 et 131). Ces événements se passaient donc un demi-siècle avant *Les Guêpes*, ce qui montre bien l'âge avancé des choreutes.
4. Lachès, fils de Mélanopos, du dème d'Aixoné, est le général athénien qui donne son nom à un dialogue de Platon. Plus âgé que Socrate, il mena une expédition en Sicile en 427 et fut tué à la bataille de Mantinée en 418 (voir Thucydide, III et V). Il aurait été accusé d'avoir accepté de l'or des Siciliens pour repartir sans combattre. Si l'on en croit les choreutes, il devait être jugé, mais il n'existe aucun témoignage concernant un tel procès. Selon G. Mastromarco, au contraire (« Le Vespe in Atene », Bari, *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia*, 16, 1973, p. 371-397), il avait été jugé quelque temps avant la représentation de cette comédie. De toute façon, il était, avec Nicias, l'un des principaux adversaires de Cléon, et c'est cette opposition qui sera longuement mise en scène dans le procès comique du chien Labescroc à partir du vers 894.
5. La métaphore, que l'on trouvait déjà dans *Les Cavaliers* (v. 794, p. 127), s'impose vraiment ici.
6. Voir *Les Acharniens*, n. 4, p. 17.

Page 286.

1. Voir n. 1, p. 283.
2. Cette remarque, en apparence anodine, prépare déjà en quelque sorte le finale, ce qui montre bien le soin mis à la composition de l'intrigue et du caractère de Philocléon.
3. En 440, Samos s'était révoltée et avait mis en péril la domination athénienne. C'est un certain Carystion qui aurait révélé l'affaire et permis à Périclès de mener la répression (voir Thucydide, I, 115-118).

Page 287.

1. Dans ce vers, l'*un de ceux qui a livré les cités de la côte thrace* est une allusion aux cités alliées d'Athènes de cette région qui s'étaient livrées, l'année précédente, au général spartiate Brasidas, notamment Amphipolis.

Page 288.

1. D'après ce que l'on sait, il y avait chaque matin deux tirages au sort des jurés : le premier pour voir qui siégerait et le second pour les répartir entre les tribunaux. Cependant, cette remarque signifie peut-être qu'à cette époque les dicastes étaient affectés à un seul tribunal, qui pouvait donc ne pas être ouvert, faute d'affaire à juger.

2. Pindare désigne l'Hellespont comme *le détroit* (πόρος) *sacré d'Hellé* (fragment 195), référence à la légende d'Hellé, fille d'Athamas, qui s'enfuit à travers les airs avec son frère Phryxos sur le dos d'un bélier volant, mais tomba dans la mer appelée depuis l'Hellespont (mer de Marmara). Le comique vient ici du mot πόρος, qui signifie également *moyen* ou *ressources*, sens dans lequel le prend de façon absurde le fils du Coryphée.

3. Parodie tragique, sans doute d'Euripide. Cette sacoche servait à mettre la farine que l'on allait acheter avec l'indemnité de juré : elle restera donc vide (voir *Les Femmes à l'Assemblée*, v. 381 et suiv., p. 842).

4. Proxénidès sera traité de hâbleur dans *Les Oiseaux* (v. 1126, p. 525) ; de même, *le fils Dufaraud* traduit τὸν Σέλλου, surnom qui sera appliqué dans cette pièce-ci à Eschine (v. 459 et 1243) et à Amynias (v. 1267), déjà cité au vers 74.

Page 289.

1. Ce sobriquet est composé de Δημολογο-, qui qualifie de façon péjorative la façon dont un orateur populaire s'adresse au peuple à l'Assemblée, et de la seconde partie du nom de Bdélycléon. Dans *Le Sophiste* (268a et suiv.), Platon oppose le δημολογικός à l'homme d'État et le sophiste au savant. En fait, l'injure est plutôt sentie par le public comme s'adressant à Cléon lui-même, bien qu'elle soit proférée par ses partisans.

2. Le chœur accuse Bdélycléon d'être un richard qui complote pour se soustraire à la triérarchie. Sur cette liturgie, voir *Les Acharniens*, n. 7, p. 36.

3. La dénonciation de « conjurations », notamment pour rétablir la tyrannie, est une constante des déclarations politiques de l'époque. Voir plus bas les vers 463 et suiv. (p. 298), ce qu'en dit Bdélycléon aux vers 488-507 (p. 299-300), et plus tard, dans *Les Oiseaux* (v. 1074-1075, p. 523) ou dans *Lysistrata* (v. 616 et suiv., p. 607).

Page 290.

1. Philocléon continue d'être comparé à Ulysse l'artificieux : les haillons sont une allusion au chant IV de l'*Odyssée* (v. 245 et suiv.), où l'on voit le héros entrer dans Troie déguisé en mendiant. Le fromage qui

coule est un jeu de mots entre ὀπίας, un fromage de chèvre ou de brebis aromatisé avec du suc de figues, et ὀπή, *trou*. La prise de Naxos par Cimon eut lieu vers 470, ce qui confirme que les choreutes sont bien au moins septuagénaires (voir v. 236, p. 284 et n. 3).

Page 291.

1. Dictynna est un des noms d'Artémis, déesse de la chasse, et donc des filets (δίκτυα).
2. Voir la même métaphore au premier vers des *Acharniens*, p. 5.
3. Cette corde n'avait pas été encore signalée dans le texte. Philocléon avait dû sortir sur le toit avec elle.
4. *Lespoirendieu* : je traduis ainsi le nom propre Diopeithès, homme politique de second rang et expert en oracles, cité ici pour la signification de son nom, ce qui n'était pas le cas au vers 1085 des *Cavaliers* (voir p. 145 et n. 3).

Page 292.

1. Le Hérôon, l'autel du héros Lycos, fils de Pandion, était situé près d'un tribunal (certaines autorités affirment qu'il y en avait un près de chaque tribunal).

Page 293.

1. Pour les vers 396-419, ma distribution des répliques diffère de celle de MacDowell.
2. Voir *Les Cavaliers*, n. 1, p. 123.
3. Littéralement : Smicythion, Tisiadès, Chrémon et Phérédipnos. Ces quatre hommes sont sans doute censés être des sycophantes. Les deux premiers noms sont des noms réels : Smicythion est aussi nommé dans *Les Femmes à l'Assemblée* (v. 46, p. 825) ; Tisiadès est également inconnu, mais a valeur de plaisanterie, comme les deux noms suivants, qui sont inventés.

Page 294.

1. Sur Théôros, voir *Les Acharniens*, n. 2, p. 13.

Page 295.

1. Nous ne savons rien de ce Philippe, disciple de Gorgias, le fameux professeur de rhétorique venu en ambassadeur de sa ville sicilienne de Léontini en 427, qui avait fait ensuite de nombreux séjours à Athènes et que nous connaissons bien par le dialogue de Platon. Les deux hommes sont de nouveau associés dans *Les Oiseaux* (v. 1701 et suiv., p. 559) comme des professionnels du discours.

Page 296.

1. Le bas du corps de Cécrops était celui d'un serpent (voir *Les*

Cavaliers, n. 4, p. 143) ; c'est pourquoi le nom de Dragontidès, déjà cité au vers 157, lui est associé avec sa signification propre.

2. Sous-entendu obscène imité par Théocrite (*Idylle*, V, v. 116 et suiv.).

Page 297.

1. Voir *Les Cavaliers*, n. 1, p. 119.

2. Je donne la fin de ce vers et le suivant aux deux esclaves, et non à Bdélycléon, contrairement à MacDowell (voir la Note sur la mise en scène, p. 1104).

3. L'Eschine dont il est question ici n'est pas l'orateur. Pour *le fils Dufaraud*, le nom est quasiment le même qu'au vers 325.

4. Bdélycléon conclut le combat au vers 460 et c'est le Coryphée qui lui répond. Les deux vers 461-462 doivent être en fait attribués à ce dernier car ils représentent le début de l'antistrophe qui fait pendant à la strophe où les vers symétriques (v. 403-404) sont bien prononcés par le Coryphée. Le sens est en outre beaucoup plus satisfaisant si le vers 460 est dans la bouche de Bdélycléon, maître et chef de ses troupes, et si c'est le Coryphée qui répond tout de suite à ce *vous*.

Page 298.

1. Philoclès est le poète tragique, neveu d'Eschyle, qui remporta le premier prix lors du concours où Sophocle présenta *Œdipe-Roi*.

2. Amynias aurait donc eu les cheveux longs, mode que l'on trouvait souvent suivie par les admirateurs de Sparte.

3. Sur Brasidas, voir la note au vers 288, p. 287.

4. Même soupçon de tendances pro-spartiates qu'au vers 466.

5. La *rue*, πήγανον, bordait les jardins, d'où ce proverbe obscur qui semble signifier *au tout début*.

6. Littéralement, *de trois chénices* (voir *Les Acharniens*, n. 2, p. 52).

Page 299.

1. Les μαινίδια sont les merlans ou les harengs, beaucoup moins coûteux (et savoureux) que l'ὀρφῶς. W. d'Arcy Thompson (*A Glossary of Greek Fishes*, Oxford, Oxford University Press, 1947, p. 187 et suiv.) pense qu'il s'agit d'une perche, mais je crois pour ma part que ce poisson est le *mérou*, prisé et coûteux. En mer Égée, on nomme encore le mérou *orfos* en turc, et ῥοφός en grec. L'identification des poissons est souvent très imprécise et douteuse ; de plus, Aristophane pouvait utiliser une appellation locale, se tromper de nom ou confondre deux poissons (voir P. Thiercy, « Le Palais d'Aristophane ou les Saveurs de la Polis », *Aristophane : la langue, la scène, la cité*, éd. P. Thiercy et M. Menu, Bari, Levante Editori, à paraître).

2. Le verbe φέρειν est aussi bien utilisé pour les produits que *donne* la terre que pour les tributs qu'*apportent* les sujets ou les cités alliées.

3. La notion de milieu de la journée implique souvent — ce qui est naturel dans ce pays chaud — la sieste, et parfois même les ébats auxquels elle peut se prêter (voir *La Paix*, v. 290, p. 385 et *Lysistrata*, v. 418, p. 592).

4. Hippias, fils de Pisistrate, tyran d'Athènes de 527 à 510. Son nom contient la racine *cheval*.

Page 300.

1. En grec, ὀρθροφοιτοσυκοφαντοδικοταλαιπώρων.
2. Sur le gourmet Morychos, voir *Les Acharniens*, n. 1, p. 57.
3. Le *lait d'oiseau* est l'expression proverbiale qui exprime le comble des délices et du bonheur (voir *Les Oiseaux*, v. 734, p. 503 et v. 1673, p. 557).
4. Philocléon adore les procès au point d'en faire métaphoriquement un de ses plats favoris. Au vers 1367 (p. 351), il recommande de les accommoder à la sauce piquante.

Page 301.

1. Nouvelle allusion aux tributs des cités alliées.
2. Il s'agit des spectateurs, puisque les choreutes, étant partisans de Philocléon, ne peuvent servir d'arbitres, comme ils le font dans d'autres pièces.
3. On ouvrait normalement les banquets avec une libation de vin pur (c'est-à-dire non coupé) à la santé du Bon Génie (voir au vers 85 des *Cavaliers*, p. 86).

Page 302.

1. Les costumes grecs n'ayant pas de poches, les gens se munissaient en cas de besoin d'un sac à main ou d'un panier, la κίστη, qui servait surtout à emporter des provisions (voir *Les Acharniens*, v. 1085 et suiv., p. 70 ou *Les Cavaliers*, v. 1211, p. 153). On ignore encore ce que Bdélycléon compte sortir de sa trousse.
2. On nommait thallophores ou *porte-rameaux* les nobles vieillards qui portaient les branches d'olivier lors des processions des Panathénées. Ici, il s'agit plutôt d'une insolence visant leur vieil âge, alors qu'*épluchures d'instance* insinue qu'ils jouent un rôle mineur dans les procès.

Page 303.

1. La haute taille souligne l'influence de ces personnages ; voir *Le Médecin malgré lui* de Molière (acte II, sc. 4) : « Aristote : un homme qui était plus grand que moi de tout cela ! »
2. Formule de déférence envers un homme plus âgé (voir *Les Cavaliers*, v. 725, p. 123).
3. Ce vers montre que les soldats athéniens se chargeaient eux-mêmes de trouver ou d'acheter leur nourriture en se regroupant pour plus de facilité.

Page 304.

1. Le vers 565 est très douteux, par l'état des manuscrits, les corrections qu'il exige, sa syntaxe et même son sens. Cela donnerait en

effet : « Certains pleurent sur leur pauvreté et rajoutent / *des malheurs à leurs malheurs réels, jusqu'à ce qu'il les ait égalés aux miens à force de s'affliger.* » Non seulement le passage, dans la même phrase, du pluriel au singulier est bizarre, mais le contenu l'est également puisqu'il ruine en quelque sorte la démonstration de Philocléon. A. Willems, qui considère aussi ce vers comme l'intrusion d'une glose, montre fort bien toutes ces anomalies (*Théâtre d'Aristophane*, Paris-Bruxelles, Hachette et Lebègue, 1919, t. I, p. 585-587). MacDowell, Sommerstein et les défenseurs de ce vers, qu'ils corrigent de toute façon, pensent qu'il s'agit là de la vérité qui perce par mégarde dans les paroles de Philocléon. Cet argument pourrait être défendable si ces mots étaient dits par le Coryphée ou un choreute, mais Philocléon est plutôt riche, comme je l'ai montré dans la Notice (voir p. 1096), satisfait de lui-même (surtout dans ce passage), et n'a guère de soucis.

2. Le grand fabuliste Ésope avait vécu dans la première moitié du VIe siècle, comme esclave, selon Hérodote (II, 134). On rapportait de lui quantité de bons mots ou de petites histoires que la légende lui prêtait, même s'il n'avait sans doute rien laissé d'écrit. Philocléon en fera du reste grand usage à partir du vers 1258.

3. Voir n. 5, p. 275.

4. Selon les goûts du juge, l'accusé cherche à le prévenir en sa faveur en mettant en avant soit un petit garçon (ἀρήν, *agneau*, et ἄρρην, *mâle*), soit une petite fille, χοιρίδιον désignant un petit cochon ou le sexe d'une très jeune fille, comme le mot χοῖρος, sur lequel est bâtie la scène entre Dicéopolis et le Mégarien dans *Les Acharniens* (voir n. 2, p. 46 et n. 4, p. 49).

5. Il s'agit de la cheville d'un instrument à cordes ; la métaphore signifie donc *relâcher sa colère, s'adoucir*.

6. Quand les jeunes Athéniens atteignaient l'âge de dix-huit ans, ils étaient soumis à la docimasie, une sorte d'examen devant le Conseil, pour vérifier leur âge avant de les inscrire sur les registres de leur dème.

7. Eschyle et Sophocle ont tous deux écrit une *Niobé*. On ne sait de laquelle il s'agit ici.

8. La muselière que met l'aulète est la *phorbéia* dont il est aussi question aux vers 672 et 861 des *Oiseaux*, p. 500 et 509. Selon Annie Bélis (« La Phorbéia », *Bulletin de correspondance hellénique*, CX, 1986, p. 205-218), il s'agit « d'un accessoire caractéristique des aulètes antiques (le *capistrum* des Latins), souvent représenté sur les monuments figurés ; elle est faite de trois pièces distinctes : une large bande de cuir [...], qui enserre les joues et passe devant la bouche du musicien, est reliée par deux anneaux à une autre sangle, moins large, qui passe derrière la tête de l'aulète, et à une seconde lanière qui passe au sommet du crâne ».

Page 305.

1. Quand un père mourait sans héritiers mâles, mais avait une fille, celle-ci devenait l'unique héritière, l'épiclère. C'est son mari qui héritait ; cependant, si elle n'était pas mariée, elle devait épouser le plus proche parent du côté paternel qui en faisait la demande, quel que soit son âge. La législation sur les épiclères était très précise et complexe.

2. La « conque » en question est la coquille de protection du cachet qui scelle le testament, mais aussi une métaphore courante pour le sexe de la femme.

3. C'est la formule officielle pour désigner le Conseil et l'Assemblée du peuple, l'équivalent, *mutatis mutandis*, de *Senatus populusque romanus.*

4. Évathlos apparaît souvent dans les comédies de l'époque comme un sycophante ; selon Aristote, il aurait été l'accusateur de Protagoras (voir *Les Acharniens*, v. 710 et suiv., p. 44). — *Cléchebotnyme* : littéralement, Colaconyme. Il s'agit naturellement de Cléonyme (voir *Les Acharniens*, n. 2, p. 10), mais la première partie de son nom est déformée en *colax*, *flatteur*. — La *masse* traduit πλήθους, mot plutôt péjoratif qui reflète l'opinion réelle de Cléon sur le peuple, selon Aristophane.

5. Proposition démagogique : les jurés toucheraient leur pleine indemnité pour un travail minime.

6. Les mouches sont les orateurs importuns ; même image dans *Les Cavaliers*, v. 59-60, p. 85.

7. Personnage inconnu.

Page 306.

1. Faute de poches, les Grecs gardaient souvent leur petite monnaie dans leur bouche (voir v. 791, p. 316), comme on le voit encore au Proche-Orient. Je ne pense pas qu'il faille voir là des tendances incestueuses chez Philocléon.

2. Sur la *maza*, voir *Les Acharniens*, n. 9, p. 45. Il s'agit ici de la φυστή, une sorte de *maza* soufflée faite d'un mélange de farine et de vin qui représente un repas doux et léger, consommé surtout par les vieillards.

3. On appelait ὄνος, *âne*, un vase dont les deux anses allongées évoquaient les oreilles de cet animal. Cette bourrique pleine de vin va être vraiment « théromorphisée » plus bas.

Page 307.

1. *Poh poh* : on trouve dans le texte le verbe ποππύζουσι, onomatopée correspondant à un claquement de langue, ou peut-être déjà au son *poh poh*, encore très courant de nos jours en Grèce, et qui vise à conjurer le mauvais sort… ce qui n'empêche pas ici les effets malheureux.

2. C'est-à-dire, *vaincre sans péril* ; même métaphore aux vers 885 et suivants des *Femmes à l'Assemblée*, p. 877.

3. Les Îles des Bienheureux sont l'équivalent du paradis pour les anciens Grecs, mais ce séjour était normalement réservé aux mortels proches des dieux, comme Ménélas. Le bonheur, pour le chœur, ne serait pas seulement d'y aller, mais d'y siéger.

Page 308.

1. Sur ce mot comique signifiant *comédie*, et peut-être inventé par Aristophane, voir *Les Acharniens*, n. 2, p. 34.

2. Formule homérique courante d'appel à Zeus, et qui va s'opposer comiquement à *mon petit papa*, trois vers plus bas.

3. Être exclu du partage des viscères était une condamnation sévère (voir *Les Cavaliers*, n. 5, p. 107).
4. Voir *ibid.*, n. 2, p. 109.

Page 309.

1. Le chiffre n'est pas invraisemblable ; la parenthèse est une parodie poétique de source inconnue.
2. Voir v. 593, p. 305 et n. 4.
3. Les menaces de Cléon, qui s'assimile à Zeus, sont comparables aux extorsions qu'il faisait subir aux esclaves dans *Les Cavaliers* (v. 65 et suiv., p. 85).
4. Sur Connos, voir *ibid.*, n. 2, p. 115. L'expression habituelle pour marquer une chose sans importance était le *thrion* de Connos, mais étant donné le contexte, Aristophane la change en *vote* de Connos (sur le thrion, voir *Les Acharniens*, n. 1, p. 71).
5. *Richesse et santé*, expression qui résume tous les bienfaits, se dit en un seul mot en grec, πλουθυγίεια (voir *Les Cavaliers*, v. 1091, p. 146 et *Les Oiseaux*, v. 731, p. 503).
6. Nouvelle parodie poétique ou épique de source inconnue.

Page 310.

1. Eucharidès n'est pas autrement connu, mais c'était sans doute un marchand qui avait pignon sur rue.
2. Ni Chéréas ni son fils ne nous sont connus. D'après ce passage, il semble que ce dernier était un procureur (*synégore* ; voir *Les Acharniens*, n. 10, p. 43) efféminé.
3. Un signal annonçait le début des Assemblées (voir *Les Thesmophorieuses*, v. 277 et suiv., p. 669), et il en était sans doute de même pour les séances des tribunaux, mais on ignore en quoi ils consistaient. Les jurés qui arrivaient en retard n'étaient même pas admis (voir v. 774-775, p. 314-315 et v. 891-892, p. 323).
4. Littéralement, le *colacrète*, chargé de fournir les fonds pour les repas au Prytanée et le triobole des héliastes.

Page 311.

1. Voir v. 593 et 666 et suiv., p. 305 et 309.
2. *Riquiqui* : je traduis ainsi le mot ἀκαρῆ, littéralement, *des choses qu'on ne peut tondre.*
3. Bdélycléon veut dire que les vainqueurs de la bataille de Marathon, considérée comme la plus grande victoire des Athéniens, mériteraient d'être nourris au Prytanée (voir *Les Cavaliers*, n. 4, p. 92). Le trophée de Marathon était une colonne de marbre portant une statue, dont on a retrouvé des fragments.

Page 312.

1. La phrase *ils vous offrent l'Eubée* peut avoir soit une signification proverbiale (comme notre *offrir le Pérou*), soit faire allusion à des clérouquies,

des promesses de distributions de terres dans cette île après sa conquête (voir *Les Acharniens*, n. 6, p. 42).

2. Pour un juré, le lait de trésorier-payeur — le triobole — doit sembler un délice encore plus grand que le lait d'oiseau (voir n. 3, p. 300).

Page 314.

1. Ces vers sont d'inspiration euripidéenne, notamment la fin de ce vers qui vient du *Bellérophon* d'Euripide (fragment 308). Au vers 753, c'est la *Phèdre* du même qui était parodiée : ἔραμαι veut bien dire « être amoureux » et connote une passion charnelle ; voir aussi ἐρᾷ, qu'employait déjà un esclave pour définir la passion de Philocléon (v. 89).

2. Philocléon est convaincu par son fils, mais veut quand même rester sur sa position.

3. Le mot ἐπιβολή signifie à la fois *amende* et *assaut* (ici, sexuel).

4. L'allitération entre héliaste et Hélios existe aussi dans le texte grec.

Page 315.

1. Une drachme valant six oboles, on en donnait une pour deux héliastes. Ceux-ci devaient donc aller faire la monnaie, d'où le genre de mésaventure narrée ensuite.

2. Sur Lysistratos, voir *Les Acharniens*, n. 9, p. 55.

Page 316.

1. Les Grecs disaient *un estomac de coq.*

2. Hécate est, avec Hermès et Apollon, une des divinités associées aux portes, et partant aux voyages. Il y avait donc souvent une statuette ou une image d'elle devant les portes.

Page 318.

1. Voir v. 389, p. 292 et n. 1.

2. Je suis les manuscrits pour la distribution de ces deux répliques.

3. L'arme qui manque à l'esclave est peut-être le *phallos* comique.

Page 319.

1. La révélation des objets sacrés est le premier des rites des Mystères d'Éleusis, un des rares dont nous ayons connaissance. La barrière qui entourait le tribunal (déjà citée au vers 386) en était l'emblème. C'est elle qui a donné notre *barreau.*

2. Labescroc : le nom comique de ce chien est seulement Labès, mais il vient de la déformation du nom du stratège Lachès (voir n. 4, p. 284 et la Notice, p. 1100) et du verbe λαβεῖν, *voler*. Voir également la Notice, *ibid.*, concernant le « fromage frais de Sicile ».

Page 320.

1. Les Athéniens élevaient souvent des petits cochons dans un enclos

de leur cour, et les sacrifiaient à Hestia, déesse du foyer, avant de les manger.

2. *Sacrément* : littéralement, *en commençant par Hestia*, expression proverbiale, prise ici au propre et au figuré, signifiant *en commençant par le commencement*, parce que, dans les prières à plusieurs dieux, on commençait toujours par invoquer la déesse Hestia (voir *Les Oiseaux*, v. 864, p. 509).

Page 322.

1. Agyieus : épithète d'Apollon, dieu des rues (voir n. 2, p. 316).

Page 323.

1. Clébard, le chien de Cydathénée, représente Cléon, qui était de ce dème ; il se présentait lui-même, semble-t-il, comme le *chien de garde* du peuple (voir *Les Cavaliers*, v. 1017 et suiv., p. 141). Lachès, lui, était du dème d'Aixoné, de la tribu Cécropide, situé entre le Pirée et le cap Sounion, l'actuelle Glyfada.

2. C'est-à-dire un carcan.

Page 324.

1. C'est-à-dire un chien aussi voleur que l'autre.

2. *Les Ohisseohs* : le cri qui règle la nage des rameurs grecs est ῥυππαπαῖ, *oh hisse !* (voir *Les Cavaliers*, v. 602, p. 117). Aristophane le transforme en leur nom générique.

Page 325.

1. Le verbe grec est κατεσικέλιζε.

2. Autant dire que pour Clébard, le grand crime de Labescroc n'est pas d'avoir volé, mais de ne pas avoir partagé avec lui.

3. Philocléon, en bon juré, s'identifie de façon comique avec le peuple d'Athènes, d'autant plus qu'il est le jury à lui tout seul.

4. Le superlatif forgé par Aristophane est μονοφαγίστοτατον.

5. Le mélange des mots donne un double sens à l'accusation : Labescroc a tourné autour du mortier de la cuisine, et a mangé la croûte du fromage ; Lachès a navigué tout autour de la Sicile en extorquant de l'argent aux cités de la côte.

6. Le mot σκῖρον, dans le vers précédent, peut signifier *croûte du fromage* ou *plâtre*. C'est dans ce dernier sens que l'entend Philocléon.

Page 326.

1. Parodie du proverbe grec : *un seul buisson ne saurait suffire à nourrir deux rouges-gorges.*

2. Voir une mise en scène sans doute comparable dans *Les Femmes à l'Assemblée*, v. 730 et suiv., p. 866.

3. La plaisanterie joue en grec sur προσκεκαυμένα, *roussis*, mis au lieu de προσκεκλημένα, *cités à comparaître.*

Page 327.

1. Sur ce Thucydide, homme politique célèbre, voir *Les Acharniens*, n. 4, p. 44.

Page 328.

1. C'est-à-dire que son éducation n'a pas été complète, mais cela n'est évidemment pas une excuse.

Page 329.

1. Sous-entendu *de la tribune*, c'est-à-dire, *cesse de parler*. Normalement, cette injonction des jurés signifiait qu'ils étaient convaincus par le plaidant, mais parfois, au contraire, qu'ils ne supportaient pas d'en entendre davantage, d'où la méfiance de Bdélycléon au vers suivant.

Page 330.

1. Philocléon retourne contre son fils son argument du vers 959.

Page 331.

1. Sur Hyperbolos, voir *Les Acharniens*, n. 4, p. 55.

Page 332.

1. Euryclès : prophète (ou ventriloque ?) qui faisait sortir ses prédictions du ventre d'autres personnes.
2. Sur les débuts « secrets » d'Aristophane, voir le début de la parabase des *Cavaliers* (v. 507-550, p. 113-115) et n. 5, p. 115.

Page 333.

1. Littéralement : Cynna, courtisane célèbre déjà citée au vers 765 des *Cavaliers*, p. 126.
2. La Lamie est une ogresse qui dévorait les petits enfants ; pour dormir, elle devait déposer ses yeux dans un vase, et était alors inoffensive. Ce monstre répugnant est habituellement donné comme femelle, mais ici il semble au moins hermaphrodite. — Les vers 1030-1037 sont repris presque textuellement dans *La Paix* (v. 752-759, p. 413-414).
3. La comédie d'Aristophane donnée l'année précédente aux Lénéennes était peut-être *Les Cargos*, mais cela n'est pas certain. Les *démons des cauchemars et des fièvres* sont les sycophantes.
4. Le *polémarque* était le troisième des neuf archontes ; il avait des responsabilités religieuses et légales, notamment pour ce qui concernait les étrangers et les métèques.
5. Nouvelle allusion à l'échec des *Nuées*.

Page 334.

1. Métaphore empruntée aux courses de chars (voir v. 1022, p. 332).

2. On mettait des coings dans les coffres où l'on rangeait linge et vêtements pour les protéger contre les mites et les parfumer.

Page 335.

1. Citation de la *Sthénébée* d'Euripide (fragment 663) : « Mais à ce qu'il paraît, Éros instruit un poète, même si la distinction lui faisait auparavant défaut. »
2. Les Athéniens se targuaient d'être les seuls vrais indigènes, considérant les autres Grecs comme des immigrants tardifs (voir Lysias, *Oraison funèbre*, 17 ; Euripide, *Ion*, v. 30, 589 et suiv., etc.).
3. C'est-à-dire les Perses, l'ennemi héréditaire. La description qui suit rappelle surtout Marathon, mais il y a aussi des détails de la seconde guerre médique.
4. Voir v. 778, p. 315. — L'expression *avec lance, avec écu*, au vers 1081, vient, selon le scholiaste, de la tragédie *Mômos* d'Achéos.
5. L'apparition d'une chouette, symbole d'Athèna protectrice d'Athènes, était de bon augure ; selon Plutarque, ce fut le cas avant Salamine (*Vie de Thémistocle*, 12, 1).
6. Cette expression, *la guêpe virile*, est une parfaite synthèse de l'ambiguïté des choreutes.
7. Selon A. Sommerstein (note au vers 1098), il s'agit là d'une allusion à la bataille de Mycale, en 479.
8. Bdélycléon a donc convaincu le chœur tout entier.

Page 336.

1. Sur la guêpe symbole de la colère, voir J. Taillardat, *Les Images d'Aristophane*, Les Belles Lettres, 1962, § 380.
2. Il semble d'après ces quatre vers qu'à cette époque chaque magistrat siégeait à une cour fixe. Il y avait dix cours connues : nous ne savons pas où était située celle de l'archonte éponyme ; celle des Onze, qui jugeait les flagrants délits, se tenait dans un bâtiment de l'Agora, le Parabyston ; l'Odéon était celui de Périclès, près du théâtre de Dionysos ; selon Willems (*Le Théâtre d'Aristophane*, p. 550-553), *les autres* correspond aux juges qui n'ont pas été désignés pour siéger.
3. Les juges touchaient leur triobole, qu'ils condamnent ou acquittent, mais, selon le chœur, leur activité semblait être principalement de condamner (piquer).
4. Ce sont les politiciens comme Cléon (voir v. 970 et suiv., p. 328).
5. Autrement dit, n'aura pas le droit de siéger au tribunal.

Page 337.

1. Littéralement : *Borée* — dieu du vent du nord —, alors qu'on attend Βασιλεύς, le Grand-Roi (de Perse).
2. Car il a fait dans ses vêtements ; ceux-ci étant en laine, c'étaient les cardeurs qui faisaient office de teinturiers. Philocléon veut dire que toute médaille a son revers.
3. En grec, τριβωνικῶς, adverbe forgé sur τρίβων, qui signifie *manteau* et *entraîné*.

Page 338.

1. Deux mots grecs synonymes, περσίς et καυνάκης, pour un chaud vêtement de laine d'importation.
2. Thymétidès est un dème proche du Pirée, qui devait produire des vêtements grossiers.
3. L'ancienne capitale de la Lydie, qui devait être une destination « à la mode » ou d'ambassades récentes.
4. L'ampleur du vêtement devait convenir, pense Philocléon, à un obèse tel que Morychos, le célèbre gourmet athénien (voir n. 2, p. 300 et *Les Acharniens*, v. 887, p. 57).
5. Sur Ecbatane, capitale de la Médie, voir *ibid.*, n. 2, p. 8.

Page 339.

1. Voir *Les Cavaliers*, v. 892 et suiv., p. 133.
2. Ma distribution des répliques diffère de celle de MacDowell pour les vers 1152-1155.
3. Littéralement : des *laconiennes*, solides chaussures de marche pour les hommes.

Page 340.

1. Ce sont les termes exacts qu'emploie Socrate au vers 698 des *Nuées*, p. 212.
2. Philocléon, avec son visage rougeaud émergeant d'un vêtement blanc, ressemble à un furoncle, d'autant plus que sa démarche maladroite évoque celle d'un homme qui boite à cause d'un furoncle, enrobé, comme il se doit, d'un cataplasme d'ail.

Page 341.

1. Sur la Lamie, voir n. 2, p. 333.
2. L'histoire de ce Lahuche (littéralement : Cardopion, un inconnu) devait être particulièrement obscène, et Bdélycléon interrompt vivement son père.
3. Voir v. 363, p. 290.
4. Théogène, homme politique influent de l'époque, avait la réputation d'être un hâbleur (voir *Les Oiseaux*, v. 822, p. 507) ; il avait dû être mêlé à une anecdote concernant des ordures (voir *La Paix*, n. 2, p. 423) ; une scholie indique une plaisanterie semblable dans *Les Saisons* (fragment 582).

Page 342.

1. Androclès est un homme politique, démocrate radical, l'un des principaux responsables de l'exil d'Alcibiade en 415, à la suite de la profanation des Mystères ; il fut assassiné par des oligarques en 411. Sur Clisthène, l'inverti notoire, voir *Les Acharniens*, n. 8, p. 12.
2. Le rôle de Philocléon dans cette mission n'était donc que celui de rameur.
3. Éphoudion est un célèbre champion de pancrace qui remporta le prix aux jeux Olympiques de 464 ; Ascondas devait être un adversaire

vigoureux et beaucoup plus jeune que lui, qu'il vainquit plusieurs années plus tard.

4. La plaisanterie joue sur les deux sens de θώραξ, *thorax* (terme technique alors peu connu) et *cuirasse*, qui étonne Philocléon puisque le pancrace est un combat sans armes. Il faut peut-être envisager aussi un sens non attesté : *être ivre*, si l'on établit un rapprochement avec le jeu de mots sur θωρήξομαι au vers 1134 des *Acharniens*, p. 73 (voir n. 4).

5. Littéralement : Ergasion.

6. Voir *Les Acharniens*, n. 1, p. 12.

Page 343.

1. Phayllos est un célèbre coureur de Crotone (voir *Les Acharniens*, n. 4, p. 18). On s'attendait à un exploit sportif de Philocléon : la fin de la phrase montre qu'il s'agissait d'un procès.

Page 344.

1. La liste des invités de ce banquet élégant typique d'Athènes est ironique puisqu'il s'agit presque exclusivement des membres de la clique de Cléon. Théôros a déjà été cité plusieurs fois, dès le vers 42, Eschine au vers 459, et Phanos est appelé dans *Les Cavaliers* (v. 1256, p. 157) le *préposé aux procès* (de Cléon). Acestor était un poète tragique que l'on accusait d'être d'origine étrangère, d'où son surnom de Sakas, nom scythe (voir *Les Oiseaux*, v. 31, p. 457). L'hôte est Philoctémon (voir v. 1250, p. 345), dont le nom, attesté plus tard mais ici fictif sans doute, signifie *qui aime acquérir des richesses.*

2. Voir *Les Acharniens*, n. 6, p. 62.

Page 345.

1. Premier vers d'une autre célèbre chanson de table de Praxilla de Sicyone, poétesse du v[e] siècle. Sur Admète, voir *Les Cavaliers*, n. 1, p. 156 et *Les Nuées*, n. 2, p. 259. L'auteur de la chanson de réponse est inconnu.

2. Voir n. 2, p. 297.

3. Premiers vers d'une nouvelle chanson de table célèbre, le *Clitagora*, cité aussi dans *Lysistrata* (v. 1237, p. 643) ; nous ne savons pourtant rien de sûr ni sur son sujet ni sur son auteur (peut-être une autre poétesse).

4. Cette demande n'a rien de surprenant : très souvent, les gens invités à des banquets à Athènes étaient priés d'apporter « leur boire et leur manger » (voir *Les Acharniens*, v. 1086, p. 70). — Chrysos est un nom donné généralement à des esclaves blonds. Celui-ci est pourtant un vieillard (voir v. 1297, p. 348), si c'est bien lui qui revient, comme je le pense, au vers 1292 (voir n. 1, *ibid.*).

Page 346.

1. Pour payer les dommages-intérêts. On sent bien pourtant qu'il s'agit d'un serment d'ivrogne, ou tout au moins d'une résolution passagère, car Philocléon est en fait plutôt un bon buveur (voir v. 79, p. 279),

comme nombre d'autres personnages d'Aristophane, et il n'hésitera pas à s'enivrer jusqu'à avoir le vin mauvais.

2. Sybaris, colonie achéenne fondée sur le golfe de Tarente vers 720, fut une des plus florissantes cités de la Grande Grèce ; le goût du luxe et des plaisirs de ses habitants étaient déjà célèbres dans l'Antiquité. Les fables d'Ésope, ou attribuées à Ésope (voir v. 566, p. 304), mettaient plutôt en scène des animaux, alors que les histoires drôles des Sybarites faisaient intervenir des personnages humains (comme nos histoires « corses », « marseillaises » ou autres).

3. Sur Amynias, fils Dufaraud, voir n. 1, p. 274 et n. 4, p. 288.

4. Nouvelle allusion aux cheveux longs d'Amynias (voir v. 466, p. 298).

5. Sur Léogoras, voir *Les Nuées*, n. 5, p. 175.

6. Antiphon étant un nom répandu, il n'est pas certain qu'il s'agisse du célèbre orateur ; cet Antiphon était en tout cas doté, semble-t-il, d'un solide appétit.

Page 347.

1. Les *Indigents* (Pénestes) de Thessalie étaient l'équivalent des hilotes de Sparte.

2. Automénès : personnage inconnu.

3. Le premier fils d'Automénès est le citharède Arignotos ; le Coryphée des *Cavaliers* l'appelle « son ami » (v. 1277 et suiv., p. 158) et fait son éloge en l'opposant là aussi à son immonde frère.

4. Sur le vice d'Ariphradès, voir *Les Cavaliers*, n. 3, p. 158. — Le vers 1282 (voir le tableau dans la Note sur le texte, p. 1107) semble n'être qu'une simple glose.

5. L'antistrophe manque ou est perdue.

6. Dans cette seconde parabase, Aristophane parle en son nom par l'intermédiaire du Coryphée, comme dans la parabase des *Nuées* (v. 518 et suiv., p. 202). On ne sait pas exactement à quelle nouvelle querelle entre Cléon et lui fait allusion Aristophane, mais il ne s'agit certainement pas de celle provoquée par *Les Babyloniens* en 426.

Page 348.

1. Je pense que l'esclave qui revient est Chrysos. MacDowell et Sommerstein indiquent Xanthias, suivant une conjecture de Brunck, mais celle-ci ne s'appuie sur rien, puisque tous les manuscrits se contentent de noter Οἰκ. ou θερ. (*Serviteur*). Pourtant, l'esclave qui accompagnait Bdélycléon et Philocléon au banquet de Philoctémon en portant le panier avec les repas était nommément appelé Chrysos (v. 1251), et il n'y a aucune raison d'imaginer qu'un autre de leurs esclaves ait assisté à ce banquet. — Le vers 1293 est incomplet et n'est vraisemblablement qu'une glose du vers précédent (voir le tableau, p. 1107).

2. Hippylos est inconnu ; Antiphon a été nommé au vers 1270. Lycon de Thorikos était un homme politique qui sera un des accusateurs de Socrate ; il est cité au vers 270 de *Lysistrata*, et son fils Autolycos, célèbre pour sa beauté, est le principal invité du *Banquet* de Xénophon. Lysistratos a été nommé au vers 787, et Théophraste est inconnu. Quant

à Phrynichos, qui n'est cité que par l'intermédiaire de « sa bande », plutôt que du poète comique il semble qu'il s'agisse de Phrynichos fils de Stratonidès, qui fut un des amiraux de la flotte de Samos (voir *Lysistrata*, v. 313, p. 586), devint un des oligarques de la révolution des Quatre-Cents et mourut assassiné en 411. Il faut rester néanmoins très prudent sur ces identifications, car ce sont des noms répandus et il ne s'agit peut-être pas de ces hommes politiques.

3. Voir v. 189, p. 281 et n. 2.

4. Les feuilles du manteau de la sauterelle sont ses ailes. — Sthénélos était un poète tragique qu'Aristote trouvait fade et vulgaire (*Poétique*, 1458a) ; Aristophane le nomme encore au fragment 158.

Page 349.

1. Le mot grec, sans doute inventé par Aristophane, est κωμῳδολοιχῶν.

2. Non seulement Philocléon se sent jeune, mais il paraît tel à ses victimes. Sur cette inversion des générations, voir P. Thiercy, *Aristophane : fiction et dramaturgie*, Les Belles Lettres, 1986, p. 352 et suiv.

Page 350.

1. Le nom de cette petite joueuse d'*aulos* est donné au vers 1371, et indique qu'elle est dardanienne (de la région de Troie).

2. Voir v. 573, p. 304 et n. 4.

Page 351.

1. Nouvelles variations sur l'inversion des générations qui se terminent sur cette brillante chute : *je suis son père unique.*

2. Le mot-valise grec qui décrit la pingrerie de Bdélycléon est κυμινοπριστοκαρδαμογλύφον.

3. Sur cette « initiation » parodique à l'art de bien se comporter dans les banquets élégants, voir P. Thiercy, *Aristophane : fiction et dramaturgie*, p. 324 et suiv.

4. On attendait évidemment *jeune fille.*

Page 352.

1. Croire que cette réponse implique un déplacement du lieu de l'action à l'Agora serait plutôt naïf. Cette remarque tire justement son comique de l'absurdité de sa double affirmation : Dardanis n'est pas une torche, et on se trouve devant la maison de Philocléon et non sur l'Agora.

2. Les torches étaient faites en bois de pin, d'un faisceau de tiges liées ensemble ou d'un morceau fendu. Philocléon montre évidemment le pubis de Dardanis.

Page 353.

1. Philocléon retourne contre son fils les conseils que celui-ci lui avait donnés (voir v. 1187 et suiv., p. 342) et tente de renouveler l'exploit

d'Éphoudion (voir v. 1191 et suiv., *ibid.*, et n. 3), le tout naturellement de façon burlesque.

2. Les marchandes avaient la réputation d'avoir mauvais caractère et un langage violent, et c'est ainsi qu'elles apparaissent toujours dans les comédies attiques (voir, par exemple, *Les Grenouilles*, v. 549 et suiv., p. 763). Le témoin de Myrtia est un homme qui a assisté par hasard à la scène ; son teint jaune (voir v. 1413, p. 355) indique qu'il s'agit bien de Chéréphon, le disciple et ami de Socrate qui apparaît dans *Les Nuées* (voir n. 4, p. 175).

Page 354.

1. Myrtia nomme ses parents pour prouver qu'elle est bien citoyenne athénienne. Ancylion (de ἀγκύλος, *crochu*) est un nom rare, d'où ma traduction par Lecrochu, alors que Sostratè est un nom de femme mariée commun en comédie (voir *Les Nuées*, n. 3, p. 210).

2. Littéralement : *auprès des agoranomes*. Sur ces derniers, voir *Les Acharniens*, n. 3, p. 45.

3. Simonide de Céos (vers 556-468) était le grand poète lyrique avant Pindare, et Lasos d'Hermione un autre grand poète dithyrambique du VIe siècle qui aurait institué les concours des chœurs cycliques.

Page 355.

1. Sur Ino et ses malheurs, voir *Les Acharniens*, n. 6, p. 31. On ne sait quel épisode traite Euripide dans sa tragédie du même nom, mais Ino devait s'y traîner aux pieds de son mari Athamas. Aristophane construit sa phrase de telle sorte qu'elle signifie *Ino se traînant aux pieds d'Euripide* au lieu de *Ino d'Euripide se traînant aux pieds (d'Athamas)*, comme on pouvait s'y attendre.

Page 356.

1. Voir *Les Acharniens*, n. 3, p. 65.

2. Corè est un des noms de Perséphone, fille de Dèmèter.

Page 357.

1. La fable d'Ésope *L'Aigle et le Scarabée* était l'une de ses plus célèbres : un scarabée avait accordé sa protection à un lièvre poursuivi par une aigle, mais celle-ci le dévora quand même ; pour le venger, le scarabée monta jusqu'au repaire de l'aigle et fit rouler ses œufs hors de son nid ; désespérée, l'aigle demanda la protection de Zeus qui lui permit de pondre dans son giron, mais le scarabée y laissa tomber une boule de crotte, et le dieu, en se levant pour s'essuyer, fit tomber les œufs par mégarde. Aristophane utilise abondamment cette fable dans *La Paix* pour la montée au ciel de Trygée et la cite aussi dans *Lysistrata* (v. 695, p. 610). On rattacha même cette fable à l'épisode de la vie d'Ésope auquel il est fait allusion ici : un jour Ésope se rendit à Delphes, et se moqua des Delphiens ; ceux-ci, pour se venger, cachèrent dans son sac un calice appartenant au dieu, l'accusèrent de l'avoir volé et le condam-

nèrent à mort ; avant d'être exécuté, Ésope leur raconta cette fable pour les prévenir qu'il serait vengé. Cette fable a également été reprise par La Fontaine (*L'Aigle et l'Escarbot*) et par Érasme.

Page 358.

1. Les manuscrits se contentent de noter Οἰκ. (*Serviteur*). Je pense qu'il s'agit de Sosias, puisque celui-ci est joué par le tritagoniste qui reprendrait ainsi le rôle du Premier Serviteur (Sosias) qu'il tenait au début de la comédie plutôt que de Xanthias (qui était joué par le protagoniste) ou de Chrysos (qui l'était par le deutéragoniste).

2. Les Athéniens considéraient que Thespis était le premier à avoir écrit une tragédie avec un acteur séparé du chœur. Il avait remporté le premier concours tragique aux Grandes Dionysies d'Athènes vers 534. Les goûts artistiques de Philocléon le portent vers les œuvres les plus classiques.

3. Il ne s'agit pas des auteurs tragiques, mais des acteurs-danseurs qui jouaient dans les tragédies.

Page 359.

1. Citation d'une tragédie inconnue.

Page 360.

1. Je pense que les danseurs du finale se tenaient dans les premiers rangs des spectateurs en attendant de faire leur entrée, pour permettre le jeu de scène.

2. Carcinos, du dème de Thorikos, était un poète dramatique qui aurait remporté le premier prix de tragédie aux Dionysies de 446. Son nom signifie aussi *crabe* en grec, d'où les plaisanteries qui suivent, d'autant que lui et ses trois fils, Xénoclès (lui-même auteur tragique), Xénotime et Xénarchos, célèbres danseurs, étaient tous de petite taille. Cette chorégraphie n'a sans doute pas rencontré le succès espéré, car dans un chant du chœur de *La Paix* (v. 781 et suiv., p. 414), Aristophane les injurie copieusement, ce qui tendrait à prouver qu'ils interviennent eux-mêmes dans le finale.

3. Μέσατος est un superlatif rare et poétique de μέσος, *du milieu*. L'ordre d'apparition des trois fils doit être Xénarchos, Xénotime et Xénoclès.

Page 361.

1. Voir *Les Nuées*, v. 655, p. 209 et n. 1 ; *Les Oiseaux*, v. 1641, p. 556 ; *Lysistrata*, v. 948, p. 628.

2. Tous les manuscrits donnent ὀξίς, *vinaigrier*, ce qui n'a vraiment aucun sens. Borthwick, suivi par MacDowell et Mastromarco, propose ὦτος ἢ σφάλαξ, *une chouette ou une taupe*, en expliquant longuement qu'il existe une danse de la chouette et que le fils de Carcinos a l'air aveuglé par la lumière. Ces conjectures me semblent bien confuses, et je ne vois pas en quoi ces animaux sont rampants. En fait, je pense que la solution est très simple : je propose de lire ὄφις, *un serpent*, ce qui donne un sens

parfait. Il suffit de se souvenir que ce mot est très couramment scandé avec un ὀ initial long (anc. * ὄπφις ?).

3. *Martins-danseurs* : je rends ainsi le jeu de mots sur ὀρχίλων, *roitelets* et ὀρχησταί, *danseurs*.

Page 362.

1. Formule homérique pour qualifier la mer. Le couplet s'adresse naturellement aux Carcinites considérés comme des crabes.

2. La formule finale ne signifie sans doute pas que c'est la première sortie dansée d'un chœur de trygédie (« comédie » : voir *Les Acharniens*, n. 2, p. 34), mais que, pour la première fois pour la sortie du chœur, la danse sera assurée par des danseurs et non par le chœur lui-même.

LA PAIX

NOTICE

En 423, les Athéniens avaient signé une trêve d'un an, dite « de Lachès », avec les Lacédémoniens. Les hostilités reprirent en 422, mais les chefs des deux parties, Cléon et le général spartiate Brasidas, trouvèrent tous deux la mort à la bataille d'Amphipolis. Comme ils étaient les plus acharnés à la poursuite de la guerre, cela ouvrit de nouvelles perspectives aux modérés, et en 421 fut signé entre Athènes et Sparte un traité de paix de cinquante ans, dit « paix de Nicias », mais qui se terminera en fait en 413. C'est peu avant l'arrêt des hostilités qu'eurent lieu les concours des Grandes Dionysies de 421 : Eupolis obtient la victoire avec ses *Flatteurs*, devant *La Paix* d'Aristophane et *Les Phratriens* de Leucon.

Pour une fois, Aristophane est ainsi en pleine harmonie avec Athènes qui lui offre cette paix qu'il désirait depuis si longtemps. Le héros, Trygée, n'a donc nul besoin de transcender quoi que ce soit ; son vol vers les dieux n'est qu'une fantaisie héroïque pour retrouver la Paix, puisque la réalité rejoint et même précède cette fiction. Dans la seconde partie de cette comédie, la paix sera du reste revenue, le monde réel et la fantaisie coïncideront, et le rêve des *Acharniens* sera devenu une réalité tangible que la Cité tout entière pourra fêter sans arrière-pensées. C'est pour cela que cette comédie ne connaît pas la tension dramatique de la plupart des autres : dans les pièces précédentes, le poète attendait la signature d'une paix problématique, dans les suivantes, ses espoirs se seront effondrés. Le héros de *La Paix*, lui, reste plus serein et il n'a pas de véritable *agôn* à remporter. On peut même dire que pour cette raison cette comédie manque singulièrement de conflit, et c'est pour cela aussi qu'elle est en un sens moins comique que les autres. Les relations entre les personnages seront presque toujours des relations d'alliance, puisque le héros représente les aspirations de la plupart des

Grecs, et celles-ci seront naturellement beaucoup moins porteuses de comique que les relations de conflit que l'on trouve dans les autres pièces. De même, il y aura peu d'action dans cette comédie puisque seuls deux épisodes constituent véritablement des scènes d'action : le vol de Trygée vers les cieux et la libération de Paix. Cependant, si elle comporte peu d'action, cette pièce est loin d'être dépourvue de mouvement ; de même, si elle manque du comique qui naît des antagonismes, c'est elle qui comporte le plus de passages poétiques et, paradoxalement, est la plus scatologique[1]. C'est également la première fois, tout au moins dans les comédies conservées, qu'Aristophane fait appel à un élément véritablement surnaturel — le bousier monstrueux —, déplace l'action hors d'Athènes, et fait intervenir de véritables dieux.

Trygée est sans doute le plus humain des héros d'Aristophane. C'est un vieux[2] vigneron, père de deux petites filles au moins, que l'on peut imaginer veuf puisqu'il semble s'occuper lui-même de ses fillettes et qu'il n'est pas fait la moindre mention de sa femme, *a fortiori* lors de son mariage avec Opôra. Son nom, qui vient de τρυγᾶν, *vendanger*, a de toute évidence une signification symbolique, avec peut-être un sous-entendu sexuel et scatologique, mais il n'en va pas de même pour celui de son dème, Athmone, de la tribu Cécropide, situé à une dizaine de kilomètres au nord d'Athènes, qui nous est d'ailleurs donné assez tôt dans la pièce[3]. Ce choix d'un nom démotique sans sous-entendu (du moins à ce qu'il me semble) vise sans doute à donner dès le début au héros cette dimension purement humaine, malgré son ascension héroïque, qui permettra au spectateur de s'identifier à lui sans difficulté. Cette identification est pour une fois aisée puisque Trygée représente, ce qui est exceptionnel chez les héros aristophaniens, l'ensemble de la Cité : il n'a nul besoin de transcender cette *polis* où la fantaisie est ratifiée par les faits, l'humanité étant pour une fois acceptable telle qu'elle est. Sa monture, le scarabée monstrueux qui se nourrit de bouses, servira justement à compenser cet aspect presque trop humain, à donner tout de suite à Trygée ce statut de héros comique qui lui permettra de passer dans le surnaturel et de mener facilement sa quête à bien. Trygée est ainsi l'un des personnages charnière d'Aristophane : il inaugure la série des héros que l'on pourrait nommer « restaurateurs », dans laquelle figurent Lysistrata et le Dionysos des *Grenouilles*. Le héros individualiste et égoïste qui fait sécession de la Cité et recherche son salut personnel, comme Dicéopolis et — plus tard et à un moindre degré — Pisétaire, fait place ici à un héros beaucoup plus altruiste qui cherche à ramener non pas pour lui seul, mais pour l'ensemble de la Cité, soit la paix, soit un état plus ancien de bonheur, tel Dionysos qui aspire à retrouver la culture athénienne à son apogée. Trygée manifeste néanmoins de nombreux points de ressemblance avec Dicéopolis et Pisétaire ; c'est aussi, chronologiquement, le premier personnage d'Aristophane dont la structure tende à l'achèvement. Il ressemble à Dicéopolis avec une *ponèria* moins

1. Avec *Les Femmes à l'Assemblée*. Sur ce point, voir P. Thiercy, *Aristophane : fiction et dramaturgie*, Les Belles Lettres, 1986, p. 341 et suiv.
2. Voir γέρον, v. 860, p. 418.
3. V. 190, p. 377.

évidente, alors que son mariage final le rapproche de Pisétaire, mais à la différence de celui-ci, c'est dans la Cité que son triomphe va s'accomplir et non en dehors d'elle.

Dès le premier vers de *La Paix*, le spectateur se demande à quelle activité bizarre se livrent les deux esclaves, et quel peut être ce scarabée qui se nourrit d'énormes galettes d'excréments préparées comme des pâtisseries. Les explications du Second Serviteur[1] posent le thème fantaisiste de départ, et Trygée semble une sorte d'ancêtre de Cyrano de Bergerac dans ses tentatives pour quitter la terre. Le héros apparaît enfin, juché sur sa monture fantastique, et l'utilisation de la *mèchanè* implique comme d'habitude une stature quasi divine de celui qui entre de cette manière. La nouvelle réalité est donc imposée dès le début de la comédie par cette création grotesque. Trygée est d'abord présenté comme un simple Athénien qui s'est investi lui-même du titre d'ambassadeur des Grecs et veut aller demander à Zeus les raisons qui le poussent à plonger la Grèce tout entière dans la désolation. Ses proches ne l'y encouragent guère, mais surtout parce qu'ils croient son dessein irréalisable plus que condamnable. Aussi le Premier Serviteur, incapable de dissuader son maître d'entreprendre cette expédition, appelle-t-il à son secours les petites filles de Trygée pour qu'elles implorent leur père et le supplient de ne pas les abandonner, tout cela, bien sûr, dans un style paratragique. Les raisons de Trygée sont altruistes : on ne sait pas encore qu'il réussira à libérer Paix, mais il cherche du moins à ramener l'aisance en Grèce, comme Dicéopolis rétablissait le commerce et l'abondance, mais lui pour son seul bénéfice. Même quand il s'agit de questions économiques et de prospérité, Trygée, qui apparaît comme un parfait brave homme, ne songe pas à son propre confort mais à celui de ses filles, qu'il ne réussit pas à nourrir[2] ; il ne choisit pas alors la solution du Mégarien des *Acharniens* qui se débarrasse de ses petites filles en les vendant, même si c'est pour leur bien, pas plus que celle des parents du Petit Poucet qui l'abandonnent avec ses frères dans la forêt pour les mêmes raisons. Trygée, lui, assume toutes ses responsabilités, familiales et civiques, et entreprend cette ascension pour le bien de tous. La préparation de la montée au ciel sera très longue, les effets comiques, les plaisanteries et les allusions aux machines de théâtre seront nombreux, et le spectateur pourrait presque se trouver frustré par la brièveté du voyage lui-même (si on le compare par exemple à la descente de Dionysos aux Enfers dans *Les Grenouilles*) et par la disparition rapide de ce scarabée si riche en couleur — et en odeurs. Ce vol est en effet extrêmement comique mais Aristophane ne le développe pas aussi longuement que le public pouvait s'y attendre selon les dires du héros lui-même[3].

Dès son arrivée devant la maison de Zeus, le héros se heurte au dieu Hermès. La raison de ce choix d'Aristophane est évidente : Hermès possède parmi ses nombreuses attributions celle de dieu des voleurs, et c'est bien sa protection qui est nécessaire pour la délivrance de Paix,

1. V. 20-81, p. 367-370.
2. Voir v. 119-123, p. 372.
3. V. 126-149, p. 373-374.

assimilée ici à un rapt. De cette rencontre naît un réel conflit dramatique avec le héros qui ne semble pourtant pas craindre outre mesure ce dieu ; celui-ci n'a d'ailleurs jamais été particulièrement redouté par les Grecs, qui savaient bien comment prendre cette divinité si semblable à eux-mêmes. Hermès questionne avec colère Trygée qui est encore perché sur son scarabée : le vigneron ne lui livre pas tout de suite son nom, mais reprend à son compte le qualificatif peu flatteur que le dieu vient de lui donner, « Scélérat, archiscélérat, scélératissime », s'assimilant ainsi très précisément à Agoracrite[1]. Trygée semble pourtant bien peu mériter cette appellation car il n'a rien de crapuleux, bien qu'il préfère ruser plutôt que de dire tout de suite la vérité à Hermès. Le vigneron, comme ses prédécesseurs, devra en effet faire appel à sa *ponèria* pour fléchir un dieu qui est lui-même Maître en *ponèria*, comme il l'a prouvé dès sa naissance par son affrontement avec Apollon. Trygée, fin diplomate, propose donc immédiatement au dieu un plat de viandes pour l'amadouer avant de lui présenter sa demande, à l'instar de Pisétaire dans *Les Oiseaux*. Aussitôt Hermès de s'adoucir : dès lors, le conflit potentiel avec ce dieu est désamorcé, du moins pour un temps, et Hermès donne tous les renseignements souhaités : Paix est enfermée tout près de là dans une prison ; Zeus et les Olympiens, excédés par les disputes des Grecs, sont partis en la laissant sous la garde de Polémos qui peut préparer sans aucun contrôle sa bouillie de cités grecques.

Hermès quitte donc la scène pour laisser la place à Polémos (la Guerre). La personnification de Polémos, doublée ici de celle de son serviteur Kydoimos (le Tumulte), est effective et reprend, sous une forme plus ample, celle du Polémos Comaste des *Acharniens*, qui n'apparaissait qu'au travers d'un chant du chœur. Le personnage n'en est d'ailleurs pas plus sympathique pour autant, puisque son rôle consiste ici à faire une bouillie des cités grecques dans un mortier de taille colossale à l'aide d'un pilon[2]. Ce pilon privilégié, pour Athènes, est naturellement Cléon qui a déjà été présenté sous cet aspect métaphorique dans *Les Cavaliers*[3] ; ce passage est donc la dramatisation de cette métaphore et de celles qui se rattachent à cette cuisine fantastique. Mais les Athéniens ont perdu leur pilon puisque Cléon vient de mourir à Amphipolis, de même que les Lacédémoniens le leur, Brasidas, tué à la même bataille. Là encore, le conflit attendu sera évité car l'épisode consiste en une série d'apartés de Trygée qui reste caché et commente la cuisine de Polémos. Aristophane refuse cet affrontement direct, qui aurait pu être traité en *agôn*, mais Polémos semble vraiment plein de violence et de haine pour les mortels et peu porté à la discussion, en digne symbole d'Arès[4]. Trygée bénéficie ainsi d'un sursis pour libérer Paix, que Polémos a jetée dans un « antre profond[5] ». Comme dans *Les Acharniens* et *Les Oiseaux*, l'idée qui guidait le héros au départ va se

1. V. 182 et suiv., p. 376 ; voir *Les Cavaliers*, v. 336 et suiv., p. 103.
2. Voir v. 228-229, p. 379.
3. V. 984, p. 139.
4. Pour un schéma actanciel des rapports Polémos / la Paix, voir l'étude sémiologique de M. Vilardo, « La Forma della comicità nella *Pace* di Aristofane », *Dioniso*, 47, 1976, p. 54-81.
5. V. 223, p. 379.

modifier : ce n'est qu'à ce moment-là que Trygée va prendre la décision de délivrer Paix emprisonnée, et la comédie s'orienter vers son thème réel et essentiel, la délivrance de Paix. Le vigneron lance alors un appel à l'aide et le chœur apparaît. Ce chœur pose deux problèmes : sa composition — car il semble que le chœur ne reste pas toujours formé des mêmes éléments, ou tout au moins que tous ses éléments ne conservent pas une même caractérisation —, et la façon dont Aristophane l'amène sur le lieu de l'action.

Si l'on se réfère à l'index des personnages, celui-ci indique « chœur de paysans » ; les critiques se rallient généralement à l'une des deux hypothèses suivantes : la division du chœur en douze Panhellènes et douze paysans athéniens, ou l'addition d'un chœur secondaire (*parachorègèma*)[1] composé des Cités ou des non-paysans en plus des vingt-quatre paysans. Pour A. Pickard-Cambridge[2], par exemple, ce *parachorègèma* constitué des Cités entrerait ainsi au vers 302 et ne disparaîtrait pas avant le vers 581 : selon lui, s'il n'y avait pas de *parachorègèma*, les Cités devraient constituer la moitié du chœur et les paysans l'autre moitié, et à partir du vers 603 le chœur serait alors considéré comme n'étant plus composé que de paysans. Dans son édition de *La Paix*, M. Platnauer considère que ce *parachorègèma* serait trop élaboré pour Aristophane et préfère supposer que toutes ces créations n'existaient que dans le dialogue[3]. H. van Daele[4], lui, suppose qu'il y avait une division du chœur marquée par des costumes différents, mais qu'au début de la parabase les choreutes enlevaient ce qui pouvait les différencier les uns des autres pour ne plus faire qu'un chœur. D'autres encore, comme G. Norwood[5], indiquent que cette anomalie dans la composition du chœur résulte d'une *contaminatio* des deux différentes versions de *La Paix*.

Ces théories ne sont néanmoins pas entièrement satisfaisantes, car elles ne répondent pas à toutes les questions à la fois. En effet, quand Trygée convoque le chœur, il invite vraiment tous les peuples, toutes les classes et toutes les professions ; cela est confirmé par le Coryphée, qui dit bien « Panhellènes[6] ». Ainsi, à l'entrée du chœur, nous avons affaire à des représentants de tous les peuples grecs, de toutes les classes et de tous les métiers (laboureurs, marchands, ouvriers, métèques, étrangers, insulaires) mais tous Hellènes. Il y a donc à ce moment-là une union totale de la Grèce, et le chœur se range comme un seul homme derrière son Coryphée, se met tout entier au service du vieux vigneron pour aider à la réalisation de cette grande aspiration commune. Le chœur semble cependant plus tard se diviser en zélateurs plus ou moins empressés

1. Il faut remarquer que J. Carrière, qui recherche dans son ouvrage *Le Chœur secondaire dans le drame grec* (Klincksieck, 1977) tous les *parachorègèmata* possibles, ne cite pas le chœur de *La Paix* (alors que dans cette même comédie, il considère les filles de Trygée comme formant un *parachorègèma*).

2. A. W. Pickard-Cambridge, *The Theatre of Dionysus at Athens*, Oxford, Clarendon Press, 1946, p. 62 et n. 1. Voir aussi C. F. Russo, *Aristofane, autore di teatro,* Florence, Sansoni, 1962, p. 224 et suiv.

3. M. Platnauer, *Aristophanes' Peace*, Oxford, Clarendon Press, 1964, p. xiv et note au vers 296.

4. Voir son commentaire de l'édition de la C. U. F., Les Belles Lettres, 1924, p. 91.

5. G. Norwood, *Greek Comedy*, Londres, Methuen, 1931 (réimprimé en 1964), p. 232 et suiv.

6. V. 302, p. 385.

de la délivrance de Paix : il y a des groupes qui ne tirent pas aussi bien que d'autres les cordes qui doivent sortir la déesse de son antre. Trygée accuse en effet successivement au cours de cet épisode les Béotiens, Lamachos, les Argiens et les Mégariens de ne pas vraiment œuvrer à cette libération[1]. Au contraire, Hermès remarque que les Laconiens tirent vigoureusement, mais Trygée observe que seuls certains d'entre eux (les artisans du bois et les otages de Pylos) agissent ainsi, et ils décident d'éloigner ceux qui y mettent de la mauvaise volonté pour ne garder que ceux qui y vont de tout leur cœur. En fait, il ne s'agit pas d'un véritable conflit entre le chœur — ou une partie du chœur — et Trygée, mais de simples maladresses de certains choreutes. De toute façon, il faut considérer que ces dissensions intestines du chœur, à un moment où il n'y a d'ailleurs plus de très grand danger en perspective, sont utilisées surtout pour provoquer bousculades et enchevêtrements afin de donner un peu de consistance à cette scène d'action. En effet, si tout au long de cet épisode de la délivrance de Paix les choreutes halaient tous d'un même effort et avec conscience, Trygée et Hermès n'auraient qu'à encourager les choreutes, et l'on voit mal quels effets comiques Aristophane pourrait tirer d'une telle harmonie s'il n'avait pas l'occasion de se livrer à ces critiques amusantes et pleines de sous-entendus politiques.

Il me semble donc qu'il ne s'agit pas ici d'un *parachorègèma*, mais que le nombre habituel de vingt-quatre choreutes est suffisant pour en éliminer provisoirement quelques-uns, qui se contenteront de regarder les paysans tirer. Puis, dans l'euphorie de la libération de la déesse, ils se regrouperont tous, dans une sorte d'amnistie générale, quitte à perdre leur caractérisation de Panhellènes dans la seconde partie de la pièce pour devenir un banal chœur de paysans. Cela sera d'ailleurs facilité par le fait qu'ils parleront en simples choreutes pendant la parabase ; assez logiquement, dans la seconde partie de la pièce, il ne sera plus fait allusion qu'aux laboureurs de l'Attique puisque les Panhellènes et les représentants des autres métiers auront regagné leurs foyers.

Le second problème que pose le chœur est la façon dont Aristophane l'amène sur le lieu de l'action, car si le voyage du héros est bien montré aux spectateurs, le chœur, lui, entre au vers 301 et rejoint Trygée sans qu'un seul mot dans le texte nous explique comment ces vingt-quatre choreutes ont pu, eux, monter chez Zeus. La raison en est sans doute que le spectateur le voyait fort bien et n'avait donc aucun besoin qu'on le lui expliquât. Pour nous qui n'avons pas cet avantage, la question se pose alors. P. Händel remarque que le chœur répond immédiatement et sans autre question à l'appel de Trygée ; c'est donc qu'il était déjà au courant de l'action en cours et qu'il y assistait. P. Händel met cela sur le compte d'une rupture volontaire de l'illusion théâtrale, qui fait que ces difficultés n'existent que pour Trygée, car elles sont réalité pour lui, mais simplement théâtre pour le chœur[2]. La solution me semble en fait

1. Respectivement v. 466, v. 473, v. 475 et v. 481, p. 397 et p. 398.

2. P. Händel, *Formen und Darstellungsweisen in der Aristophanischen Komödie*, Heidelberg, Winter, 1963, p. 218 (je traduis) : « L'heureuse idée du poète de briser un peu l'illusion théâtrale a, entre autres effets, celui que le choeur n'a aucune difficulté pour atteindre les hauteurs célestes. Il s'y rend en quelques pas, parce qu'elles restent pour lui du théâtre,

plus simple : Trygée emmène le public avec lui chez Zeus, comme le fera Dionysos dans son périple souterrain des *Grenouilles*. Si l'on imagine à ce moment que les choreutes — qui ne portent aucun costume spécial — étaient dissimulés dans les premières rangées du théâtre parmi les spectateurs, et se lèvent à l'appel du vigneron pour bondir dans l'*orchestra*, nous comprenons que le public n'avait besoin d'aucun éclaircissement supplémentaire sur l'intervention du chœur. De même, les choreutes n'ont besoin d'aucune explication de Trygée puisque, spectateurs eux-mêmes jusque-là, ils sont déjà au courant des moindres détails de la situation. L'effet de surprise qui jouait alors pour le public fournissait de plus un effet comique fort bien venu[1]. Après la parabase, Trygée, de retour chez lui, détermine un nouveau lieu pour le public, lieu dans lequel le chœur se glisse ensuite naturellement sans qu'il soit nécessaire d'ajouter une justification pour son retour sur terre. Les choreutes chantent en effet la parabase τέως, *pendant ce temps*[2], en tant que simple chœur comique, et se situent ainsi en dehors de l'action.

Pour en revenir à l'action de la comédie, le chœur va donc commencer aussitôt à aider Trygée lors du retour d'Hermès, qui cherche d'abord à s'opposer à la délivrance de Paix en affirmant que Zeus avait décrété la mort pour quiconque tenterait de la libérer et que son devoir est d'invoquer le roi des dieux pour qu'il terrasse de son foudre ceux qui veulent aller contre sa décision. Là encore, Trygée recourt, comme ses prédécesseurs, à la rhétorique pour gagner complètement le dieu à sa cause. Les viandes ne suffisant plus, il va utiliser toute sa *ponèria*. Il révèle d'abord à Hermès un prétendu complot du Soleil et de la Lune, qui trahissent les Grecs au profit des barbares, afin que tous les sacrifices soient désormais faits à eux-mêmes et non plus aux Olympiens[3] ; il lui propose ensuite de trahir lui-même les autres dieux en lui promettant de lui consacrer désormais toutes les festivités, y compris les Panathénées, les Dipolies, les Mystères et les Adonies. Comme preuve de sa bonne foi, il lui offre une coupe en or, ce qui emportera la décision d'Hermès, grand amateur de ce métal[4]. Naturellement, une fois Paix tirée de son trou, Trygée ne parlera plus de toutes ces belles promesses ; bien au contraire, il s'apprêtera à faire à elle seule tous les sacrifices, et Hermès sera ainsi pris à son propre jeu. Trygée use donc exactement des tech-

pour ainsi dire, alors qu'elles sont réalité pour Trygée. Le chœur n'a besoin d'aucune machine volante, d'aucun escalier dérobé pour revenir sur terre. »

1. Manfred Landfester aborde la question tout autrement dans son ouvrage *Handlungsverlauf und Komik in den frühen Komödien des Aristophanes*, Berlin et New York, Walter de Gruyter, 1977, p. 207-210 : après avoir situé la maison de Zeus sur le toit de la *skènè*, dont la superficie aurait été doublée pour l'occasion (tout en reconnaissant quand même que les vingt-six personnes devaient s'y sentir à l'étroit), M. Landfester déclare dédaigneusement (je traduis) qu'« [...] on ne devrait pas se casser la tête pour savoir comment le chœur est arrivé sur le toit de la *skènè* », et que le problème n'a aucune importance. Il envisage bien que le bousier aurait pu s'en charger, mais que vingt-quatre allers et retours de la *mèchanè* auraient sans doute été lassants pour le spectateur (on en convient volontiers !), et qu'il vaut mieux mettre cette invraisemblance sur le compte de l'inconséquence habituelle d'Aristophane (assertion que je conteste bien sûr vigoureusement).

2. V. 729, p. 412.

3. V. 406 et suiv., p. 392.

4. V. 418 et suiv., p. 393.

niques qui ont fait ou feront triompher Dicéopolis et Pisétaire. Hermès va alors prendre lui-même la direction des opérations de délivrance de Paix et passer ainsi du rôle de Héraut du ciel à celui de Héraut des hommes.

Après la délivrance de la déesse, les relations d'alliance entre les personnages vont se renforcer : Hermès va expliquer à Trygée et au chœur les raisons pour lesquelles Paix n'a pas été ramenée plus tôt, et se faire l'interprète de celle-ci (donc en relation très étroite avec elle). Cette scène, qui se situe à l'emplacement habituel de l'*agôn*, n'en est pourtant pas un, car il n'y a aucune discussion, ni dans la forme, ni dans le fond[1].

La Paix apparaît, comme nous l'avons vu, sous la forme d'une statue. Paradoxalement, Aristophane, qui met si souvent en scène les dieux — la plupart du temps pour les railler —, décide de réserver un traitement de faveur à cette déesse et préfère en donner cette représentation statique ; néanmoins, elle est traitée comme une femme en chair et en os, qui a des soupirants et avec laquelle on s'entretient, alors que ses suivantes, pourtant bien vivantes, restent silencieuses. Pour son retour à la lumière, Paix est en effet accompagnée de deux suivantes, Théôria et Opôra, personnages muets qui vont servir de trait d'union entre la déesse et les humains : Opôra est la personnification des moissons et des fruits, comparable à la Pomone latine, et représente les effets de la paix à la campagne, alors que Théôria personnifie les fêtes publiques. Seule Paix est du reste nommée déesse : on lui adresse des prières et des sacrifices, et elle se situe sur un plan d'égalité avec Hermès.

Quand il redescend sur terre, pour la seconde partie de la comédie, Trygée emmène avec lui les deux suivantes, qui représentent les applications effectives de Paix dans la vie des Grecs, et la paix continuera ainsi de dominer la comédie. Le voyage de retour du vigneron et des deux suivantes s'effectue hors scène, durant la parabase, comme nous le verrons plus bas. À son retour, Trygée va passer les premières scènes de cette seconde partie de la comédie à se pavaner, à préparer ses noces avec Opôra et la livraison de Théôria au Conseil[2] ; il n'a ainsi que des amis et des admirateurs, jusqu'à l'apparition de Hiéroclès qui, dans une courte scène[3], va faire fonction de parasite. Les scènes suivantes poursuivent les relations pacifiques entre Trygée et son entourage : quelques marchands, le Fabricant de faux et le Potier, viennent remercier Trygée et lui faire des cadeaux de noces. Même les marchands d'armes de la fin de la comédie ne viennent pas pour se venger de Trygée ; ils lui en veulent de les avoir ruinés en arrêtant la guerre, mais ils cherchent en fait à pactiser avec lui et à écouler leurs stocks d'armes et de matériel de guerre qui ne trouvent plus preneur. Ils sont alors ridiculisés par le héros qui tourne en dérision leur matériel, tout comme Dicéopolis s'était gaussé de l'équipement de bravache de Lamachos. Les Marchands se retirent quand ils comprennent qu'ils n'obtiendront rien de Trygée, mais

1. Sur ce point, voir P. Mazon, *Essai sur la composition des comédies d'Aristophane*, Hachette, 1904, p. 87 et suiv., ainsi que Th. Gelzer, *Der epirrhematische Agôn bei Aristophanes*, Munich, Beck, 1960, p. 169-173.
2. La Boulè.
3. V. 1052-1126, p. 431-438.

sans le menacer et, une fois de plus dans cette pièce, un danger potentiel a été désamorcé. Les dernières scènes nous montrent l'arrivée de deux enfants. Le premier se révèle être le fils de Lamachos, et chante des chansons guerrières qui irritent Trygée, qui le chasse aussitôt, alors que le second, le fils de Cléonyme, est bien accueilli, car évidemment plus proche des sentiments pacifistes du héros, même si celui-ci n'approuve pas la lâcheté de Cléonyme. La comédie se termine par un chant d'hyménée du chœur qui escorte Trygée et Opôra.

Dans cette comédie, nous nous trouvons donc devant un nouveau type de héros aristophanien : un héros toujours solitaire, qui sait profiter des circonstances et prendre des décisions, mais est guidé par des sentiments altruistes, et même panhelléniques. Trygée cherche en effet tout d'abord à nourrir correctement ses filles, et ensuite à faire partager à l'ensemble de la Cité son propre bonheur, ce qui est symbolisé par l'union collective du Conseil avec Théôria, parallèle à ses propres noces avec Opôra. Trygée est soutenu par le chœur dès que celui-ci se manifeste, et il n'a donc pas à livrer un *agôn* contre lui pour le retourner en sa faveur. Son succès est très facile à préserver puisque, à partir du moment où Paix est délivrée, plus aucun obstacle ne se présente devant lui : Polémos ne réapparaît pas dans l'épisode qui se passe au ciel alors que, sur terre, il n'y a qu'un véritable *alazôn*, Hiéroclès, bien inoffensif pour une scène « à faire » légèrement en dehors de l'action ; même ses principales « victimes » — les Marchands d'armes, qui pourraient conspirer contre lui pour se venger — se montrent en fin de compte très modérées à son égard. Les risques encourus par le héros ont certes été grands, le spectateur a pu trembler pour lui dans la première partie de la comédie, pendant son périlleux voyage et lors de l'apparition de Polémos, mais étant donné la rapidité de ce voyage aussi bien que la disparition rapide et définitive de Polémos, ces craintes pour le héros ont vite été dissipées.

Trygée est ainsi un héros parfaitement serein, un brave homme qui réussit pleinement ce qu'il entreprend et auquel le spectateur peut s'identifier avec la plus grande facilité.

C'est le héros le plus heureux de tout le théâtre d'Aristophane.

NOTE SUR LA MISE EN SCÈNE

La Paix nécessite une mise en place assez compliquée : Trygée, quittant sa maison, va s'envoler chez les dieux puis reviendra chez lui après la parabase. Si l'on en croit certains éditeurs de cette comédie, il faudrait quatre portes : l'étable du scarabée géant, la maison de Trygée, la demeure de Zeus et la prison de Paix[1]. En fait, pour les scènes terrestres, la distinction entre l'étable du scarabée et la maison du vigneron est superflue puisque leur apparition est simultanée ; ils arrivent tous deux par la *mèchanè*, l'un montant l'autre, de derrière la *skènè*. L'hypothèse, avancée par Van Daele et Platnauer, d'une petite étable située devant la

1. Voir H. Van Daele, *La Paix*, p. 99 et M. Platnauer, *Aristophanes' Peace*, p. XII-XIII.

ferme de Trygée est donc inutile. Les deux lieux sont confondus : la porte est ici assimilée à la seule demeure du vigneron[1], et ses filles en sortiront tout naturellement. Le vol de Trygée l'amène ensuite devant une porte qu'il désigne avant même de se poser[2] comme celle de la demeure de Zeus, pour que cela soit bien clair dans l'esprit des spectateurs.

La prison de Paix est moins aisée à situer. Hermès révèle au vigneron que Polémos a jeté la déesse tout au fond d'un antre profond, et a entassé des pierres dessus (v. 223 et suiv.). La déesse est donc bien emprisonnée à un niveau inférieur, et si l'on estime que l'entrée en est visible, il faut alors imaginer qu'Hermès et Trygée se trouvent sur le toit de la *skènè*[3]. Pourtant, Trygée a des contacts avec le chœur et doit donc se trouver sur l'estrade ou dans l'*orchestra*. Il faut alors en conclure que l'on ne voit ni la prison de Paix, ni les pierres qui en recouvrent l'entrée, pour la simple raison que cette prison est censée se situer à l'intérieur de la *skènè*, dans une cave ou une oubliette de la maison de Zeus. Deux passages semblent le prouver. L'emploi de εἰσιόντες[4], quand Trygée enjoint au chœur de déblayer les pierres, indique de façon certaine que les choreutes, ou du moins une partie d'entre eux, rentrent par la porte (voir v. 427 et suiv.) et disparaissent de la vue du public, qui ne voit sans doute que quelques pierres qu'ils apportent au-dehors pendant la libation d'Hermès. De même, quand le vigneron demande au dieu comment il pourra retourner sur terre, celui-ci lui répond : *tu n'as qu'à passer par là... à côté de la déesse* (v. 726) ; cela signifie certainement que Trygée, Théôria et Opôra doivent passer par la porte que la statue de la déesse bouche en partie, et c'est donc de là qu'elle est sortie.

Après la parabase, ces trois personnages arriveront par une *eisodos*, et la présence du serviteur de Trygée, qui sort de la maison pour accueillir son maître, suffit à indiquer le retour sur terre, et rend du même coup à la porte son attribution première. Ainsi, c'est l'utilisation d'une porte unique qui semble permettre la mise en scène la plus claire pour cette comédie.

Les deux premiers acteurs de *La Paix* prennent l'essentiel des dialogues, car le rôle du tritagoniste est ici très réduit[5]. Le prologue met en scène deux esclaves : le protagoniste tient le rôle du Premier Serviteur et sort rapidement (v. 49) pour aller mettre le costume de Trygée et prendre place sur la *mèchanè*. Pendant son installation, on l'entend dire deux vers, mais sans le voir, le héros n'apparaissant vraiment qu'au vers 82. Le Second Serviteur appelle les petites filles[6] de Trygée, pour qu'elles tentent de détourner leur père de son dessein, mais il semble que seule l'une d'entre elles prenne la parole[7].

1. « Demeure » étant pris dans le sens large : cour, maison, dépendances.
2. Voir v. 178, p. 375.
3. Puisque l'on sait qu'il n'y avait pas de couloir souterrain au théâtre de Dionysos.
4. Εἰσιέναι est le verbe normalement utilisé pour marquer l'entrée des personnages à l'intérieur de la *skènè*.
5. Peut-être du fait de remaniements de dernière minute en raison de sa médiocrité.
6. Sur le nombre de ces petites filles, voir P. Thiercy, *Aristophane : fiction et dramaturgie*, p. 73 et suiv.
7. Il n'est pas non plus exclu que ce rôle ait pu être pris par le tritagoniste déguisé en enfant, ce qui aurait produit un effet comique supplémentaire.

Pendant le vol du scarabée géant, le deutéragoniste quitte son costume de serviteur pour prendre celui d'Hermès, qu'il abandonnera un instant pour jouer Kydoimos (v. 255-288) : Polémos (tritagoniste) entre d'abord seul en scène afin de laisser un moment pour ce changement de costume, le retour du deutéragoniste au personnage d'Hermès se faisant aisément pendant la *parodos*. Les rôles ne changent plus jusqu'à la parabase puisque Trygée et Hermès restent toujours en scène avec le chœur et les personnages muets (Théôria et Opôra).

Après la parabase, le deutéragoniste redevient l'esclave de Trygée jusqu'au vers 1126, sortie qu'il met à profit pour passer le costume du Fabricant de faux. Le tritagoniste prend, lui, le rôle de Hiéroclès.

L'épisode suivant (v. 1210-1264), celui des armuriers, est un bon exemple des erreurs d'attribution de répliques qui viennent de la propension des éditeurs alexandrins à donner des noms à tous les personnages sans trop regarder la lettre du texte. Certains manuscrits n'indiquent pas moins de six marchands spécialisés dans l'armement. Si nous suivons les indications du dialogue sans tenir compte des sigles, nous nous apercevons que le Vendeur d'armes, que Trygée nomme explicitement, ne parle pas comme s'il fabriquait lui-même des aigrettes ou des cuirasses, et quand il montre sa trompette, il dit bien qu'il l'a achetée soixante drachmes (v. 1241). On constate de même que le Marchand de casques et celui de lances n'ont rien à dire, et que leur présence ne se justifie que parce que le Vendeur d'armes s'adresse à eux ou parle en leur nom. Il n'y a donc vraisemblablement que trois marchands d'armes en scène, mais seul l'un d'eux prend la parole.

Dans le finale, le protagoniste a affaire à des enfants : le premier est le fils de Lamachos, le second celui de Cléonyme. Le dicton universel « tel père, tel fils » se vérifie ici, et les deux enfants, le belliqueux et le couard, sont l'antithèse l'un de l'autre. Les deux rôles peuvent être tenus par le même acteur, si l'on considère qu'il y a un jeu de scène qui dure quelques instants, quand Trygée se demande où il va trouver le fils de Cléonyme (v. 1295). Il est cependant plus probable qu'il s'agit là encore d'une arrivée à point nommé, du type de celle du Marchand de boudin dans *Les Cavaliers*. Le deutéragoniste et le tritagoniste se déguisent sans doute de façon comique en enfants pour prendre ces deux rôles, sans qu'il soit nécessaire de faire appel à de véritables enfants.

La Paix ne pose donc pas de gros problèmes de distribution :
Protagoniste : Premier Serviteur (Xanthias[1]) — Trygée.
Deutéragoniste : Second Serviteur (Sosias) — Hermès — Kydoimos — Le Fabricant de faux — Le Fils de Lamachos.
Tritagoniste : La Fillette de Trygée — Polémos — Hiéroclès — Le Vendeur d'armes — Le Fils de Cléonyme.
Figurants : Théôria et Opôra — Les Fillettes de Trygée — Un Potier — Deux Marchands d'armes.

1. Les noms des deux serviteurs ne sont donnés nulle part dans la pièce, ni même dans les arguments ou les scholies. Néanmoins, pour faciliter la lecture du texte et la répartition des répliques, j'ai choisi de leur donner, à l'instar de J. van Leeuwen dans son édition (*Pax*, Leyde, Sijthoff, 1904), les noms des deux esclaves du prologue des *Guêpes*, Xanthias et Sosias, qui sont du reste les plus répandus dans le théâtre d'Aristophane.

NOTE SUR LE TEXTE

J'ai choisi comme texte de base, pour *La Paix*, celui de l'excellente édition commentée de Maurice Platnauer, *Aristophanes' Peace*, Oxford, Clarendon Press, 1964. Pour les sigles, voir la Note sur la présente édition, p. XXXVII-XXXVIII. J'ai également utilisé pour le commentaire l'édition de Alan H. Sommerstein (*Aristophanes : Peace*, Warminster, Aris and Phillips, 1985)[1].

Les différences de texte sont les suivantes :

	THIERCY	PLATNAUER
1	ὡς τάχιστα κανθάρῳ codd.	ὡς τάχος τῷ κανθάρῳ
3	φάγοις Brunck	φάγοι codd.
32	λάθης	λάθοις Reisig
48	ἀναιδέως codd.	ἐν Ἀΐδεω[2]
98	φράζω Dobree, Mastromarco	φράσον codd.
100	ἀνοικοδομεῖν codd.	ἀποικοδομεῖν
273	εἰ Σ^R Boissonade	ἢ codd.
276	ἀγὼν Willems	ἀγὼν codd.
292	ὑμῖν RV	ἡμῖν B, Ald.
316	οὔτι καὶ νῦν codd.	οὐδ᾽ ἐκείνων
320	ὡς codd.	καὶ
326	τί καὶ codd.	τί μοι
329	ὀρχήσεσθ᾽ ἔτι codd.	ὀρχήσησθέ τι
417	τήνδε codd.	τῶνδε
524	ὦ φίλη θεός Blaydes	ὦ Θεωρία codd.
752	τοῖσι μεγίστοις codd.	θηρσὶ μεγίστοις Merry
890	καταγαγεῖν codd.	κᾆτ᾽ ἀγαγεῖν
896	ἱστάναι Meineke	ἑστάναι codd.
985	παρακύπτουσ᾽ αὖ Hirschig	παρακύπτουσιν codd.
1041	ἐχρῆν codd.	σε χρῆν Platnauer

1. Paul Mazon a édité le texte grec avec une introduction et des notes critiques et explicatives (Hachette, 1904).
2. D'après Van Leeuwen qui s'est pourtant rétracté dans son édition.

DIDASCALIE

Argument III, qui manque dans R.

Pour cette pièce, le poète a remporté un prix aux Dionysies urbaines sous l'archontat d'Alcée : premier, Eupolis, avec *Les Flatteurs* ; deuxième, Aristophane, avec *Paix*[1] ; troisième, Leucon avec *Les Phratriens.*

Apollodore joua la pièce ; l'acteur Hermôn remporta le prix.

NOTES

Page 364.

1. Le nom du Coryphée, Comarchidès, est donné au vers 1142, p. 439. Il signifie *chef du comos*, le cortège d'où le mot *comédie* tire sans doute son origine. Sur les noms des deux esclaves, voir la Note sur la mise en scène, n. 1, p. 1139.

Page 365.

1. Sur la *maza*, voir *Les Acharniens*, n. 9, p. 45.

Page 366.

1. Il existait à Athènes un service d'éboueurs, les coprologues, qui ramassaient les ordures et allaient les déverser à plus de deux kilomètres de la Cité.

2. Les esclaves mitrons ou marmitons étaient souvent accusés de manger une partie de ce qu'ils préparaient. Pour les en empêcher, on leur adaptait parfois au cou un large collier en forme de roue.

Page 367.

1. En grec, γογγύλη μᾶζα : une *maza* améliorée, une sorte de tourte farcie de viande hachée, de légumes ou de tout autre ingrédient.

Page 368.

1. La distribution des répliques entre les deux esclaves pour les vers 38-45 varie légèrement selon les manuscrits, sans que rien ne permette de privilégier une répartition plutôt qu'une autre. Comme je l'ai déjà signalé dans la Note sur la mise en scène, les noms des deux esclaves ne se trouvent nulle part dans la pièce.

1. *Paix* est en fait le titre exact de la pièce, puisqu'il s'agit du nom de la déesse, comme pour *Ploutos.*

2. Sur les Charites, voir *Les Nuées*, n. 1, p. 217.

3. Le texte porte (au génitif) Διὸς καταιβάτου, qui signifie littéralement *de Zeus qui descend* (par son tonnerre), mais l'acteur prononce Διοσκαταιβάτου (il y a même une lettre effacée dans R devant καταιβάτου), déformant ainsi l'épithète vers la racine scato- (de σκῶρ, σκατός, *étron*).

4. *La Paix* a été représentée aux Grandes Dionysies : il y avait donc des étrangers dans le public. Cléon est si dégoûtant que même ceux-ci connaissent ses tares.

Page 369.

1. J'attribue ce cri épique à Trygée.

Page 370.

1. Les scarabées de l'Etna (ou d'Etna) sont effectivement de très grande taille. Hiéron, le tyran de Syracuse, fonda vers 476 la ville d'Etna (ou plutôt rebaptisa ainsi la ville de Catane après avoir déporté ses habitants à Léontini). Hiéron voulut cette refondation extrêmement fastueuse : à cette occasion Eschyle composa ses *Lénéennes*, Pindare sa première *Pythique* et Hiéron fit émettre un tétradrachme dont l'avers représente une tête de Silène qui surmonte un scarabée. Sur le scarabée de *La Paix*, les circonstances historiques et tous les éléments scientifiques sur ce coléoptère coprophage, voir M. Cambefort, *Le Scarabée et les Dieux, essai sur la signification symbolique et mythique des coléoptères*, Boubée, 1994, particulièrement p. 104 et suiv.

2. Pégasounet : diminutif affectueux de Pégase, le cheval ailé. Ce vers est une parodie du *Bellérophon* d'Euripide (fragment 306). Sur cette légende et cette tragédie, voir *Les Acharniens*, n. 7, p. 30.

3. Cette scène est le témoignage le plus complet que nous ayons sur l'utilisation de la *mèchanè*, la machine à faire voler (voir l'Introduction, p. XXV-XXVI et P. Thiercy, *Aristophane : fiction et dramaturgie*, p. 85 et suiv.).

4. En grec, κάνθων, surnom courant des ânes, choisi ici pour sa ressemblance avec κάνθαρος, *scarabée.*

5. Cette expression est une variation, adaptée à la situation, sur *battre la mer pour rien*, en français *donner des coups d'épée dans l'eau* (voir *Les Cavaliers*, v. 830, p. 130).

Page 371.

1. Pour que l'odeur n'attire pas le bousier.

2. Comme le montre le changement de mètre.

3. Tout affaiblissement des Grecs profitait aux Perses, ou Mèdes, leurs ennemis héréditaires. Une idée semblable est exprimée dans *Les Cavaliers*, v. 475-479, p. 111-112.

Page 372.

1. Voir *Les Nuées*, v. 698, p. 212, et *Les Guêpes*, v. 1166, p. 340.

2. Sur *aller aux corbeaux*, voir *Les Acharniens*, n. 17, p. 55.

3. On trouve régulièrement le jeu de mots κόνδυλος, *beigne* / κάνδυλος, *beignet* (nom d'origine lydienne).

4. Ce vers et ceux qui suivent passent sans arrêt de la conversation courante au style élevé tragique ou épique, sans que l'on puisse indiquer des sources précises, mais beaucoup de références viennent certainement du *Bellérophon* ou de la *Sthénébée* d'Euripide (où apparaît Bellérophon).

Page 373.

1. Aristophane utilise abondamment pour la montée au ciel de Trygée la fable d'Ésope *L'Aigle et le Scarabée*, déjà citée dans *Les Guêpes* (voir n. 1, p. 357).

2. Les ailes gigantesques de ce scarabée peuvent l'empêcher de *se dégager* des eaux s'il tombe dans la mer ; ce verbe (ἐξολισθεῖν) est un terme de lutte (*se dégager d'une prise*) déjà utilisé dans *Les Cavaliers* (v. 491, p. 112).

Page 374.

1. Sur le *phallos*, voir *Les Acharniens*, n. 4, p. 15.

2. Triple jeu de mots sur κάνθαρος, qui signifie *scarabée* : mais *canthare* est aussi le nom d'une coupe à libations et celui d'un type de vaisseau fabriqué à Naxos (on ne sait s'il s'agit de l'île de la mer Égée ou de la ville sicilienne, ce qui nous renverrait à Hiéron).

3. *Cantharos* était le nom d'un des trois ports du Pirée, les deux autres étant Zéa et Aphrodision.

4. Voir *Les Acharniens*, v. 411, p. 30.

5. L'adjectif φαιδρός, *brillant*, *joyeux*, s'applique plutôt en poésie aux yeux ou au visage, jamais, naturellement, aux oreilles.

Page 375.

1. Les Athéniens avaient effectivement inventé cette amende originale : si un de leurs concitoyens mourait de mort violente dans une cité alliée, celle-ci était imposée de cinq talents. Le choix de Chios n'est pas très clair, peut-être dû à une affaire récente ou simplement à un jeu de mots identique à celui du français.

2. Apostrophe (et signal de reprise) au machiniste chargé de la *mèchanè*.

3. Sur ce passage, voir la Note sur la mise en scène, p. 1137-1138.

Page 376.

1. La phrase est interrompue ; Hermès allait dire *l'odeur*. C'est l'odeur de Trygée qui fait sortir Hermès de la maison, cette puanteur de mortel qui couvre même celle du scarabée mange-merde, car le divin a une bonne odeur, l'humain une mauvaise : plus l'homme est parfumé, plus il se rapproche de ces dieux qui dégagent tous une odeur merveilleuse (voir P. Thiercy, « Le Nez d'Aristophane, ou les Odeurs de la Polis », *Tragedy, Comedy and the Polis*, Bari, Levante Editori, 1993, p. 505-526, notamment p. 522 et suiv.).

2. Littéralement, un *hippocanthare*.

Page 377.

1. Sur le nom, le dème et le métier de Trygée, voir la Notice, p. 1130.
2. Allusion aux sycophantes (voir v. 559 des *Acharniens*, p. 37 et n. 1).

Page 378.

1. Les diminutifs n'indiquent pas toujours la petitesse, mais aussi la mauvaise qualité ou l'usure.
2. Polémos apparaît ici en tant que personnification directe de la Guerre. Il apparaissait en tant que personnification indirecte aux vers 979 et suivants des *Acharniens*, p. 62 (sur ces personnifications, directes et indirectes, voir P. Thiercy, *Aristophane : fiction et dramaturgie*, p. 103-107, et J. Taillardat, *Les Images d'Aristophane*, Les Belles Lettres, 1962, § 636). Le nom étant masculin en grec et n'ayant pas d'équivalent français de ce genre, il vaut mieux, selon moi, ne pas le traduire, car toutes les références changeraient complètement. Cela implique évidemment de ne pas traduire non plus le nom de son serviteur Kydoimos, *Tumulte*, ce qui se justifierait pleinement dans un autre contexte.
3. Λακωνικοί est une forme familière pour les Laconiens (les Spartiates), mais le composé comique Ἀττικωνικοί, trois vers plus bas, impose de traduire l'idée supplémentaire de victoire ou de bravoure contenue dans le suffixe.
4. Sur l'affaire de Pylos et les prisonniers spartiates ramenés par Cléon, voir la Notice des *Cavaliers*, p. 1029.

Page 379.

1. Il s'agit là du nom de la déesse, comme souvent dans la pièce et même dans le titre. Je pense qu'il vaut mieux éviter alors de traduire par le nom commun.
2. Sur l'emplacement de la prison de Paix, voir la Note sur la mise en scène, p. 1138.

Page 380.

1. *Mortier guerrier*, alors que l'on attendait *trompette guerrière*.
2. Prasies est un port de Laconie, dans le golfe d'Argos ; son nom rappelle πρασόν, poireau.

Page 381.

1. Mégare était une ville voisine d'Éleusis, à l'ouest d'Athènes, mais opposée à celle-ci. Elle avait une importante production d'ail. Sur la position de Mégare durant la guerre du Péloponnèse, voir *Les Acharniens*, n. 7, p. 35.
2. En grec, καταμεμυττωτευμένα. Le μυττωτός, sur le nom duquel est forgé ce verbe, était une sorte d'ailloli élaboré à partir d'ail, de fromage, d'œufs, d'huile, de vinaigre, de farine et de poireaux écrasés au pilon.

L'ail qui le compose rend agressif celui qui en mange, et « faire de quelqu'un du μυττωτός », c'est le malmener de la même manière que l'on pile les ingrédients.

3. Le miel attique est un miel de qualité, donc plus coûteux que les autres. Il représente bien sûr Athènes.

Page 382.

1. Kydoimos se demande si Polémos n'a pas mis de l'ail dans son puissant coup de poing, ce qui le rendrait plus piquant.

2. On ne saura qu'au retour de Kydoimos, au vers 270, quelle sorte de pilon il était allé chercher.

Page 383.

1. Ce tanneur est bien sûr Cléon, tué en 422 à Amphipolis; Aristophane l'avait déjà traité de *pilon* dans *Les Cavaliers* (v. 984, p. 139).

2. Il s'agit des Mystères des Cabires de Samothrace (Lemnos), protecteurs des voyageurs. On les priait de détourner (ἀποστρᾶφηναι) le danger ou la tempête, alors que Trygée voudrait qu'ils lui détournent les deux pieds.

Page 384.

1. Allusion à Brasidas, le grand général spartiate, tué en même temps que Cléon à Amphipolis. Il était parti en Thrace pour aider les habitants de Chalcidique et le roi macédonien Perdiccas, en lutte contre les Athéniens.

2. Castor et Pollux, les Dioscures (ou les Gémeaux), sont les deux divinités qu'invoquent le plus volontiers les Lacédémoniens. Selon Trygée, la mort de Brasidas est un bienfait qu'ils ont envoyé à leur pays.

Page 385.

1. On ne sait qui est exactement ce Datis, peut-être le général perse battu à Marathon. Il semble avoir en tout cas donné son nom au *datisme*, terme qui indique une manière de parler par tautologies ou accumulation de synonymes, comme au vers 291.

2. Voir *Les Guêpes*, n. 3, p. 299.

3. On ouvrait normalement les banquets avec une libation de vin pur (c'est-à-dire non coupé) à la santé du Bon Génie (voir v. 85 des *Cavaliers*, p. 86).

4. C'est la seule occurrence de ce mot chez Aristophane; il est empreint d'une solennité certaine.

5. C'était la couleur du manteau des taxiarques, commandants d'infanterie (voir *Les Acharniens*, n. 5, p. 37).

6. Lamachos : ce militaire athénien joua un rôle important dans la politique athénienne et fut un des principaux personnages des *Acharniens* (voir la Notice de cette pièce, p. 984). Par malheur pour lui, son nom signifiait *Bataillard*, et Aristophane n'a évidemment pas manqué d'en

faire le représentant de la guerre. Il semble en fait avoir été un officier brave et intègre, qui sera l'un des signataires de la paix de Nicias (voir Thucydide, V, 19), en 415, et tombera au champ d'honneur en Sicile l'année suivante. Aristophane lui tressera alors des couronnes et le désignera comme un véritable héros (voir *Les Grenouilles*, v. 1039, p. 793).

Page 386.

1. La Guerre est un feu destructeur.
2. Voir *Les Acharniens*, n. 4, p. 17.
3. Il s'agit encore une fois de Cléon, qui se présentait lui-même, semble-t-il, comme le *chien de garde* du peuple (voir *Les Cavaliers*, v. 1017 et suiv., p. 141).

Page 388.

1. Voir *Les Acharniens*, v. 58 et 279, p. 8 et 21.
2. Voir *Les Guêpes*, n. 2, p. 346. La même idée de réjouissances était déjà exprimée dans le fragment 225 des *Détaliens* (*Les Banqueteurs*), mais sous une forme critique : « C'est moi qui l'y ai envoyé [à la ville], mais il n'y a rien appris d'autre / que boire, chanter des chansons obscènes, tenir une table syracusaine, / les festins de Sybarite, le vin de Chios des coupes lacédémoniennes, / et être saoul avec grâce et urbanité ! » — Sur le cottabe, voir *Les Acharniens*, n. 9, p. 35.

Page 389.

1. Sur Phormion, voir *Les Cavaliers*, n. 2, p. 116.
2. Le retour de la paix adoucira le caractère des choreutes, que la pauvreté n'obligera plus à aller jouer les « guêpes » irascibles.
3. Même citation tragique du *Mômos* d'Achéos dans *Les Guêpes*, v. 1081, p. 335.
4. Le seul point sur lequel les scholiastes sont unanimes à propos de ce Cillicon, citoyen de Samos ou de Milet, c'est qu'il était un traître à sa patrie. Quand on lui demanda ce qu'il avait fait en vendant sa patrie, il aurait répondu « Rien de mal », réponse devenue proverbiale.

Page 390.

1. Selon le scholiaste, il était coutume, à Athènes, de tirer au sort les dates d'exécution lorsqu'il y avait plusieurs condamnés à mort, car on ne devait en exécuter qu'un par jour. Ceux dont les noms sortaient en dernier augmentaient leurs chances d'obtenir une grâce (ou de s'évader) ; c'était ce que l'on appelait le « coup d'Hermès », dieu du sort.
2. Allusion à l'achat des vivres pour partir en campagne militaire, mais pour Trygée, c'est l'équivalent d'aller à la mort.

Page 391.

1. L'initiation aux Mystères d'Éleusis garantissait un séjour plus heureux dans l'au-delà. Le cochon de lait est destiné aux sacrifices.

Page 392.

1. Pisandre : fils de Glaucétès, du dème d'Acharnes ; cet homme politique participa à la révolution des Quatre-Cents et fut condamné à mort par contumace après leur chute. Il avait une réputation de lâche et de fanfaron si l'on en croit Aristophane (voir également *Les Oiseaux*, v. 1556, p. 550 et *Lysistrata*, v. 490, p. 597) et Xénophon (*Le Banquet*, II, 14).

Page 393.

1. Allusions à une réforme du calendrier ; voir *Les Nuées*, n. 5, p. 206.

2. Après avoir révélé un prétendu complot du Soleil et de la Lune, qui trahissent les Grecs au profit des barbares, afin que tous les sacrifices soient désormais faits à eux-mêmes et non plus aux Olympiens, Trygée propose ensuite à Hermès de trahir lui-même les autres dieux en lui promettant de lui consacrer désormais toutes les festivités. Naturellement, une fois Paix délivrée, Trygée ne parlera plus de toutes ces belles promesses. Les grandes Panathénées d'Athènes (voir *Les Nuées*, n. 1, p. 195), en l'honneur d'Athèna, se célébraient au mois d'Hécatombéion (en juillet) et les Mystères d'Éleusis, en l'honneur de Dèmèter et de Perséphone, du 15 au 21 du mois de Boédromion (en septembre). Les Dipolies étaient une fête religieuse parmi les plus anciennes, célébrées en l'honneur de Zeus le 14 de Scirophorion (en juin), alors que les Adonies, autres fêtes estivales en l'honneur d'Adonis et d'Aphrodite, étaient au contraire récentes.

3. Épithète réservée habituellement à Héraclès ou Apollon.

Page 394.

1. Le verbe εἰσιόντες du vers 427 indique qu'ils entrent quelque part. La prison de Paix a été décrite par Hermès comme un antre profond sur lequel on a entassé des pierres (v. 223 et suiv., p. 379). Il ne peut donc être situé que dans la *skènè* (voir la Note sur la mise en scène, p. 1138). Les cordes et pelles qui seront utilisées ont été apportées soit par les choreutes, lors de leur entrée, soit par des accessoiristes, au moment opportun, sans qu'on soit censé les remarquer, selon une convention habituelle.

2. Je laisse les vers 435-438 à Hermès, comme le font tous les manuscrits.

Page 395.

1. Les cinq répliques que je donne à Comarchidès sont généralement attribuées à Hermès depuis Zielinsky. Les manuscrits n'indiquent que Trygée ou *paragraphos*. Je pense qu'il est beaucoup plus logique que ce soit le chœur, par la voix de son coryphée, plutôt que le dieu, qui joigne ses vœux à ceux de Trygée.

2. Cléonyme est comme toujours accusé d'avoir abandonné son bouclier lors d'une bataille pour mieux fuir (voir *Les Acharniens*, n. 2, p. 10).

3. Première préparation de l'apparition des marchands d'armes mécontents de la fin de la pièce.

4. Seules les cités ennemies accueillent les esclaves fugitifs. Je pense qu'il faut prendre *esclave* en attribut pour que le vers ait un sens (Willems le supprime, à tort, je pense). Le scholiaste y voit une allusion à Alcibiade.

5. L'accent seul diffère entre παίων, participe du verbe παίειν, *frapper*, et Παιών, *Péan.* Le péan est d'abord le grand chant en l'honneur d'Apollon. Il n'y a cependant pas d'exemple pur du péan dans l'œuvre d'Aristophane et il semble en fait que l'expression « péan » désignait tout chant dans lequel on exprimait des sentiments ; c'est pourquoi on le rencontrait plus souvent dans les hymnes célébrant une victoire ou un mariage, l'aspect religieux du chant intervenant dans les remerciements adressés aux dieux (voir P. Thiercy, « Chants et danses religieux chez Aristophane », Valence [Espagne], à paraître, et G. Lambin, *La Chanson grecque dans l'Antiquité*, Éditions du C.N.R.S., 1992).

Page 396.

1. Les Charites (voir *Les Nuées*, n. 1, p. 217) sont souvent associées à Hermès (voir *Les Thesmophories*, v. 300, p. 670), de même que les trois Heures (ou Saisons), filles de Zeus et de Thémis : Eunomia, Dicè et Eirènè — qui signifie justement *Paix*. Désir (Pothos), lui, est souvent associé à Aphrodite (voir *Les Oiseaux*, v. 1320, p. 536).

2. Ényalios est confondu chez Homère avec Arès, puis devient une divinité subalterne associée à son culte (voir Sophocle, *Ajax*, v. 179 et la scholie).

Page 397.

1. Lamachos (voir n. 6, p. 385) était effectivement l'un des négociateurs de la paix de Nicias, mais semble avoir montré trop peu de zèle au goût d'Aristophane. Il devait naturellement assister à la représentation, assis aux premiers rangs.

2. Les Argiens étaient restés neutres dans ce conflit et tiraient évidemment bénéfice de cette situation ; ils avaient donc tout intérêt à la poursuite de la guerre (voir Thucydide, IV, 96 et suiv. et V, 28).

Page 398.

1. *Ceux d'entre eux qui sont dans le bois* est sans doute une nouvelle allusion aux captifs de Pylos, toujours prisonniers à Athènes (*bois* signifiant *carcan*), et le mot χαλκεύς, *artisan du bronze*, assez peu employé, évoque peut-être ici également la Chalcidique de Thrace, où les alliés de Sparte étaient opposés, eux, à la paix (voir Thucydide, V, 26).

2. J'attribue le début de ce vers à Trygée, alors que M. Platnauer le donne tout entier à Hermès.

3. Les habitants de Mégare (voir n. 1, p. 381) souffrent tant de la famine, semble dire Aristophane, qu'ils désirent la paix mais sont trop faibles pour faire quoi que ce soit.

Page 399.

1. L'ail, importante production de Mégare, incommode Paix, habituée à des parfums plus capiteux (voir v. 525 et suiv., p. 401) ; de plus il rend belliqueux (voir *Les Acharniens*, v. 166, p. 15 et n. 7).

2. Allusions aux exigences que montraient les Athéniens dans les négociations en cours et, par plaisanterie, à leur éternelle manie des procès.

3. C'est-à-dire : contentez-vous de votre empire maritime, en laissant Sparte dominer sur terre, comme auparavant.

Page 400.

1. Nous avons vu que la prison de Paix était vraisemblablement située à l'intérieur de la *skènè*, et que les choreutes pénétraient par la porte pour tirer la déesse de son oubliette.

2. L'eccyclème, la machine tournante (voir l'Introduction, p. xxv), fournit le moyen le plus simple pour cette remontée de Paix et de ses deux suivantes. La porte de la demeure de Zeus est restée ouverte après le départ de Polémos (ou bien elle est rouverte au vers 427), et les choreutes attachent des câbles à la plate-forme de l'eccyclème pendant la libation d'Hermès (v. 431-457). Les différents jeux de scène montrent bien que le chœur exerce une véritable traction sur ces câbles, et ne se contente pas de faire semblant. On peut objecter que l'effet ainsi réalisé ne correspond guère à une montée progressive de la statue, mais la suggestion d'un buste colossal qui laissait imaginer le reste du corps encore caché me semble convaincante (voir E. Buschor, « Feldmaüse », *Sitzungsberichte der Bayerischen Akademie der Wissenschaften*, 1937, p. 32 et suiv., cité par C. W. Dearden, *The Stage of Aristophanes*, Londres, The Athlone Press, 1976, p. 63). Il a d'ailleurs été noté depuis longtemps que, si la statue de la déesse était en pied et de très grande taille, le jeu de scène d'Hermès qui colle son oreille contre la bouche de la statue serait impossible ; au contraire, un buste le rendrait aisément réalisable. On peut même imaginer que ce buste se présentait les bras légèrement fléchis, et que ses paumes ouvertes, dans une attitude familière à la statuaire grecque, portaient Théôria et Opôra.

3. Sur Théôria et Opôra, voir la Notice, p. 1136.

4. Une contenance d'à peu près quatre mille hectolitres. Trygée, le vigneron, aimerait trouver un mot aussi grand que cette quantité de vin mirifique pour louer la déesse.

Page 401.

1. Ce vers, comme le précédent, s'adresse à Théôria dans les manuscrits, mais il serait très surprenant d'une part d'avoir des homéotéleutes, et d'autre part que Trygée se mette à chanter les charmes de la servante devant la maîtresse, d'autant plus que c'est bien le beau visage de Paix qu'il loue au vers 617. Je suis donc la conjecture de Blaydes : ὦ φίλη θεός.

2. Citation du *Télèphe* d'Euripide (fragment 727), mais Aristophane a remplacé τέκος, *enfant*, par πλέκος, *sac*.

3. L'oignon symbolise ici la ration du soldat.

4. Aristophane ne cesse de parodier Euripide, mais dans le même temps il le cite sur le même plan que Sophocle au nombre des plaisirs de la vie.

5. Les fortes senteurs naturelles des amours champêtres ont leur charme pour ces paysans volontiers séduits par l'odeur du giron des femmes en sueur qui courent vers les champs ou d'une servante éméchée que l'on renverse comme un conge vidé. Plus bas (v. 1138-1139, p. 438), on verra qu'ils profitent de la toilette de leurs femmes pour lutiner les servantes.

Page 402.

1. Nouvelle préparation de l'apparition des marchands d'armes ruinés, à la fin de la pièce.

2. Il faut marquer la relation entre l'attitude et le métier : panache, cheveux, etc.

3. Le bouquet d'un bon vin symbolise du reste souvent le bien le plus cher aux narines d'Aristophane : la paix. La scène des *Acharniens* où les trêves sont métaphoriquement dramatisées sous forme de vins l'a démontré de façon exemplaire (v. 186 et suiv., p. 17). Ce n'était qu'avec une cuvée exceptionnelle, la trêve de trente ans, que Dicéopolis sentait enfin le bouquet parfait. De même ici, quand la déesse est enfin tirée de son trou, elle dégage un merveilleux bouquet de vieux cru.

4. Treize ans, comme il le spécifie au vers 990, p. 428.

Page 403.

1. Le retour aux activités agricoles de la paix est presque toujours lié à la reprise des relations sexuelles normales, et tout ce passage, qui me semble regorger de sous-entendus obscènes, est à mettre en parallèle avec celui, semblable, des *Acharniens* (v. 995 et suiv., p. 63). On retrouve de même tous les mots (lopin, binette, triturer, figues, myrtes, vendange, puits, violettes, olives, etc.) qui indiquent métaphoriquement les parties sexuelles masculines et féminines.

Page 404.

1. Le texte de ce vers semble corrompu, et aucune conjecture n'apporte pleine satisfaction, mais le sens est clair. Périclès avait chargé son ami, le grand Phidias, d'exécuter la statue chryséléphantine d'Athèna pour le Parthénon, mais celui-ci fut accusé d'avoir détourné une partie de l'or destiné à la statue. Il y eut un procès : Phidias fut condamné à la prison et s'enfuit en Élide. Périclès, suspecté également, aurait, dit-on, déclenché la guerre pour faire diversion.

2. Allusion aux jurés qui « mordent » avec leurs crocs dans les procès (voir *Les Guêpes*, v. 778, p. 315 et v. 943, p. 327).

3. Sur ce fameux décret mégarien de 432, voir *Les Acharniens*, n. 7, p. 35.

Page 405.

1. L'expression correspond, par exemple, à l'effondrement de

notre château de cartes, mais ici Aristophane rend vigne et jarre actives.

2. Les paysans spartiates étaient en fait composés des hilotes, des serfs et des périèques, libres mais sans droits civiques. Aristophane les considère comme un ensemble semblable à celui des paysans athéniens : la guerre cause le malheur de tous les paysans.

Page 406.

1. C'est-à-dire *en ville, à Athènes.*
2. La généralisation montre l'ambiance de dénonciations et de hantise des complots pro-lacédémoniens qui régnait à Athènes.
3. La métaphore, que l'on retrouve dans *Ploutos* (v. 379, p. 922) et qui correspond à notre *graisser la patte*, est assez proche de la réalité puisqu'il s'agit d'orateurs et que les Grecs portaient souvent leur argent dans la bouche (voir *Les Guêpes*, v. 609, p. 306 et n. 1).
4. Cléon (voir v. 270, p. 383).
5. Hermès est aussi un dieu chthonien.

Page 407.

1. Voir *Les Cavaliers*, v. 691 et suiv., p. 121.
2. Indication nécessaire pour expliquer le jeu de scène entre Hermès et la statue de Paix (voir n. 2, p. 400).
3. Voir n. 4, p. 378.

Page 408.

1. Ces lanières de cuir sont encore une allusion à Cléon, le tanneur.
2. Sur Hyperbolos, voir *Les Acharniens*, n. 4, p. 55.
3. Littéralement : *prostate*, Athénien qui servait de répondant à un résident étranger.

Page 410.

1. Simonide de Céos (vers 556-468), le grand poète lyrique avant Pindare, avait une solide réputation de parasitisme et d'amour de l'argent, comme les autres grands poètes cycliques, hôtes et employés des tyrans.
2. Proverbe cité, selon le scholiaste, dans le *Thyeste* d'Euripide (fragment 397). On ne comprend pas très bien ce que signifie cette remarque désobligeante, car partout ailleurs Aristophane fait montre de la plus grande admiration pour Sophocle.
3. Il s'agit d'une simple plaisanterie puisque Cratinos était encore vivant, mais son amour du vin était bien connu (voir *Les Cavaliers*, v. 526 et suiv., p. 114).

Page 411.

1. Le pouliot, sorte de menthe sauvage, a des vertus digestives. Il s'agit naturellement d'une « ruée » sexuelle sur Opôra, mais comme celle-ci symbolise les fruits, l'abus risque de conduire à l'indigestion.

2. Allusions métaphoriques obscènes au cunnilinctus que les bouleutes pourraient pratiquer sur Théôria, qui incarne les fêtes publiques.

3. Il invite Trygée à se souvenir des promesses qu'il lui a faites aux vers 418 et suiv., p. 393.

Page 412.

1. Le scarabée (la *mèchane*) a été emporté sans doute peu après l'arrivée de Trygée chez Zeus. Trygée s'inquiète donc pour son compagnon car les dieux ne défèquent pas. Heureusement, Ganymède, le jeune homme que Zeus a enlevé pour devenir l'échanson des dieux (et son occasionnel mignon), fournira la matière première — nommée ambroisie par euphémisme comique — pour la nourriture du scarabée qui pourra ainsi transporter le foudre de Zeus. Le vers 722 est une citation du *Bellérophon* d'Euripide (fragment 312), qui s'appliquait certainement à Pégase dans la tragédie.

2. Il était exclu, pour des raisons techniques, que la machine pût emporter trois personnes à la fois. Trygée et les deux suivantes de Paix passent donc par la porte, ou utilisent l'eccyclème, qui est de toute façon roulé à l'intérieur puisque la statue de Paix disparaît pour la seconde partie de la comédie.

Page 413.

1. Littéralement : les *rhabdouques*, ou porteurs de baguettes ; ils avaient pour fonction de rappeler à l'ordre les spectateurs turbulents en les touchant de leurs baguettes, mais sans les frapper car toute violence était interdite dans l'enceinte du théâtre.

2. Sur les *anapestes*, voir *Les Acharniens*, n. 2, p. 41.

3. La Muse, comme chez Homère (*Odyssée*, I, v. 10), et non Athèna comme le plus souvent.

4. Aristophane est fier de s'attaquer aux monstres, et non aux simples pouilleux, comme ses rivaux (voir, plus bas, v. 751 et suiv.).

5. Héraclès est une des figures les plus constantes de la comédie ancienne, présenté la plupart du temps comme un braillard affamé (comme dans *Les Oiseaux*, v. 1579-1693, p. 551-559) et expert en cuisine (voir *Les Grenouilles*, v. 107, p. 736). Même si nous n'en avons aucune trace, il ne serait donc pas étonnant qu'on l'ait mis en scène en mitron.

6. Le vers 744, « qui entraient toujours en scène en pleurant, et cela afin que », a peut-être été la première version du vers 742, puisqu'il signifie à peu près la même chose en plus banal, son maintien provoquant une permutation des vers 742 et 743 et une syntaxe incohérente.

7. Aristophane raille ces expressions qui devaient être devenues des clichés durant la guerre.

8. Voir des images semblables à propos de l'art d'Eschyle dans *Les Grenouilles* (v. 1004, p. 790).

9. Les vers 752-759 sont repris presque textuellement des *Guêpes* (v. 1030-1037, p. 333).

10. Le pire adversaire est naturellement Cléon, le Croque-mitaine.

Page 414.

1. Voir *Les Guêpes*, n. 1, p. 333.
2. Voir *ibid.*, n. 2, p. 333.
3. Dès sa première pièce, *Les Babyloniens*, Aristophane semble avoir dénoncé les exactions de Cléon envers les alliés des Îles.
4. Rappelons qu'Aristophane était devenu chauve très tôt.
5. Sur Carcinos et ses trois fils, voir *Les Guêpes*, n. 2, p. 360.

Page 415.

1. Carcinos et ses fils étaient tous de petite taille. *Chorégrafouilleurs* semble vouloir dire qu'ils cherchaient sans cesse de nouvelles positions.
2. Les Grecs avaient chez eux des belettes domestiques qui les protégeaient contre les rats, comme nos chats, et aussi voleuses qu'eux (voir *Les Guêpes*, v. 363, p. 290). On ne sait pas exactement à quelle anecdote Aristophane fait allusion ; le scholiaste dit que Carcinos avait écrit une pièce intitulée *Les Souris*, mais ce serait plutôt un titre de comédie alors que Carcinos était un auteur tragique.
3. Sur Morsimos, voir *Les Cavaliers*, n. 3, p. 107. Son frère Mélanthios était acteur, mais était surtout connu pour sa gourmandise, dont il sera question plus bas au vers 1009. Dans *Les Oiseaux* (v. 151, p. 466), Aristophane dit aussi qu'il avait la lèpre.
4. Morsimos et Mélanthios écumaient le marché aux poissons, mais leur apparence monstrueuse, dit Aristophane, semait la terreur.

Page 416.

1. Aristophane raille souvent le caractère vaporeux et les vers contournés des poètes dithyrambiques (voir *Les Nuées*, v. 333 et suiv., p. 190, et *Les Oiseaux*, v. 904 et suiv., p. 511 et v. 1372 et suiv., p. 539).
2. En grec, ἐνδιαεριαυεριυηχέτους.

Page 417.

1. Ion de Chios : poète lyrique et tragique bien connu à Athènes, né vers 480 et mort peu de temps avant la composition de *La Paix*. Le dithyrambe en question (fragment 6 Page) commençait ainsi : « Étoile matineuse, rôdeuse du ciel, nous t'avons attendue, avant-courrière du soleil aux blanches ailes… »

Page 418.

1. Dialogue lyrique : Trygée chante la fin de son intervention.

Page 419.

1. Nouvelle allusion aux pirouettes des fils de Carcinos.

2. Voir v. 341, p. 388.

3. Il y avait à Brauron, près de Marathon (l'actuelle Vravrona), un grand temple d'Artémis dont on voit encore les ruines. Les petites filles de bonne famille de l'Attique y étaient souvent consacrées à la déesse ; on les nommait les *petites ourses* d'Artémis, et tous les quatre ans avaient lieu de grandes cérémonies, les Brauronia, au cours desquelles elles dansaient (voir *Lysistrata*, v. 645, p. 608). Les Athéniens s'y rendaient en « théorie », c'est-à-dire en procession.

4. En grec, πρωκτοπεντετηρίδα, mélange de *cul* et de *tous les quatre ans*.

Page 420.

1. Lors des jeux de l'Isthme, créés à Corinthe par Thésée en l'honneur de Poséidon, et qui avaient lieu eux aussi tous les quatre ans, les spectateurs devaient réserver à l'avance une place pour planter leur tente (Aristophane a écrit une pièce intitulée *Les Campeuses*). Le mot *isthme* se réfère aussi de façon courante au périnée et explique les gestes obscènes de Sosias autour de Théôria.

2. Voir *Les Cavaliers*, n. 3, p. 158.

3. Les bouleutes (membres du conseil des Cinq-Cents) et les *prytanes*, les membres du bureau du Conseil (voir *Les Acharniens*, n. 7, p. 6).

Page 421.

1. L'Élévation (*Anarrusis*, élévation de la tête de la victime pour l'égorger) est le nom du deuxième jour, celui des sacrifices, de la fête des Apaturies (voir *Les Acharniens*, n. 3, p. 14).

2. Littéralement : *ses trépieds de cuisine.*

3. Dans les vers qui suivent, Trygée va utiliser toute une série de métaphores sexuelles empruntées au langage sportif, ce qui est rare dans son œuvre, mais ici c'est tout un festival, avec luttes et courses de chevaux (sur les qualités de « cavalières » des femmes, voir *Lysistrata*, v. 676 et suiv., p. 609). Le prytane ne se fera du reste pas prier pour se charger de Théôria.

4. Le vers 896b ne figure que dans R, mais les deux vers semblent devoir être conservés.

5. Le président des prytanes se nomme l'*épistate.* C'était lui qui recevait les demandes d'audience devant le Conseil. On attendait χεῖρα, *la main*, pour recevoir un cadeau (voir *gratis* au vers précédent), mais Aristophane met ἐκεχειρίαν, *trêve sacrée*, d'où *fête légale* (avec suspension des tribunaux).

Page 422.

1. Lors de l'inauguration d'un autel ou d'une statue, on offrait à la divinité des marmites remplies de légumes bouillis (voir *Ploutos*, v. 1197 et suiv., p. 975).

2. Allusion aux Anthestéries (voir *Les Acharniens*, n. 4, p. 61). Le dernier jour de ces fêtes, la journée des Marmites, on offrait à Hermès infernal et aux âmes des morts, afin de les apaiser, des marmites remplies de légumes bouillis.

Page 423.

1. Jeu de mots sur βοί, *bœuf*, et βοηθεῖν, *aller au secours de quelqu'un* (notamment par une expédition militaire).

2. Voir *Les Guêpes*, n. 4, p. 341.

3. Οἴ, exclamation de désespoir en attique (que l'on rencontre plus souvent sous la forme οἴμοι), est monosyllabique, mais comme Sosias le prononce en deux syllabes, cela correspond à la forme ionienne du mot *brebis*, ὀΐ.

Page 425.

1. Chæris, mauvais joueur d'*aulos*, est également cité aux vers 16 et 866 des *Acharniens*, p. 6 et 56.

Page 426.

1. Jeter des noix ou des légumes secs aux spectateurs pour leur plaire était une pratique vulgaire que condamnait Aristophane (voir *Les Guêpes*, v. 58 et suiv., p. 273 et *Ploutos*, v. 794 et suiv., p. 948). La plaisanterie continue à partir du jeu de mots sur κριθή qui représente un grain d'orge, mais aussi, au vu de sa forme, une tige velue, d'où le membre viril (c'est pour cette raison que je traduis par *semence*). On retrouve cette ambiguïté dans *Les Oiseaux* (v. 565, p. 493), où des grains d'orge sont offerts au Phalaris, oiseau choisi pour sa ressemblance phonétique avec le *phallos*.

2. C'est un des passages qui prouve, à mon sens, que les femmes n'assistaient pas aux représentations.

3. À cette question rituelle du prêtre, les assistants devaient répondre en chœur : *une foule de braves gens*.

Page 427.

1. Les manuscrits laissent ce second *Prions* à Trygée (R) ou ne marquent qu'un changement de locuteur. M. Platnauer le donne au serviteur, après Tyrwhitt, mais je préfère l'attribuer au chœur, comme Bergk et Van Leeuwen. De plus, je divise les répliques suivantes entre Trygée et le chœur, avec une intervention de l'esclave au vers 1002 (voir mon article « Problèmes de distribution et d'attribution de répliques chez Aristophane », *Dramaturgie et actualité du théâtre antique*, *Pallas*, t. XXXVIII, 1992, p. 289-300, spécialement p. 292-293).

Page 428.

1. Ce vers signifie exactement : « mets un terme aux combats et aux grondements », mais le nom Lysimaque, au vers suivant, signifie justement *qui met un terme aux combats*. Cependant, il vaut mieux ne pas le traduire (*Chasse-escarmouche*, par exemple) car il s'agit sans doute d'une allusion à une Lysimaque qui était grande prêtresse d'Athèna et servit peut-être de modèle à la Lysistrata d'Aristophane. J'ai tenté de rendre le jeu de mots par un jeu sur les syllabes.

2. Cette métaphore d'un panhellénisme vibrant serait empruntée,

selon J. Taillardat (*Les Images d'Aristophane*, § 560), au langage viticole, ce qui est du reste normal pour le vigneron qu'est Trygée.

3. Sur les anguilles du Copaïs, l'un des mets les plus recherchés par les Grecs, voir *Les Acharniens*, n. 9, p. 56.

4. Sur Morychos, voir *Les Acharniens*, n. 1, p. 57. — Téléas : ce fonctionnaire, attaqué aussi par Aristophane dans *Les Oiseaux* (v. 168, p. 468 et v. 1024 et suiv., p. 519-520) et par d'autres Comiques, semble avoir été secrétaire des Thesmothètes (les Trésoriers). — Glaucétès, peut-être le père de Pisandre (voir v. 395, p. 392 et n. 1), est traité de monstre marin dans *Les Thesmophorieuses* (v. 1033, p. 708) et de sole par Platon le Comique (fragment 114), sans doute à cause de son goût immodéré pour les poissons.

5. Sur Mélanthios, voir n. 3, p. 415. La *Médée* dont il est question est celle de son frère Morsimos qui était cité au même vers.

6. Voir *Les Acharniens*, v. 894, p. 57.

Page 429.

1. Clin d'œil aux spectateurs pour railler la pingrerie de certains chorèges (voir *Les Acharniens*, n. 5, p. 74).

2. Stilbidès était le nom d'un devin célèbre, peut-être celui qui accompagna Nicias dans l'expédition de Sicile.

Page 431.

1. Hiéroclès est un diseur d'oracles (alors que le devin interprète les signes divins). Aristophane en fait intervenir un autre dans une scène des *Oiseaux* (v. 959 et suiv., p. 514). Eupolis le mentionne aussi dans le fragment 231. — Oréos était la ville d'Hestiaea, en Eubée, prise, colonisée et rebaptisée par Périclès en 446.

2. La vapeur de graisse que dégagent les cuisses du mouton en brûlant.

Page 432.

1. La part du prêtre comprenait généralement des morceaux de viande et de triperie. Hiéroclès la réclame, bien qu'il n'effectue pas ce sacrifice — et qu'il ne soit même pas invité.

2. La langue était mise de côté puis brûlée à la fin du sacrifice ou offerte à l'officiant (voir *Les Oiseaux*, v. 1705, p. 559 et *Ploutos*, v. 1110, p. 969).

Page 433.

1. Ce qualificatif était généralement attribué aux lions en poésie. Les Spartiates sont couramment appelés *singes* à cause de leur duplicité (voir *Les Acharniens*, v. 907, p. 58 et *Les Cavaliers*, v. 887, p. 133).

Page 434.

1. Bacis était un devin béotien, qui s'était rendu célèbre par ses prédictions durant les guerres médiques. Il est souvent cité dans les

comédies d'Aristophane (voir *Les Cavaliers*, v. 123 et 1003, p. 89 et 140 ; *Les Oiseaux*, v. 970, p. 515).

2. Je pense qu'il faut suivre l'avis du scholiaste qui déclare que ces vers sont intentionnellement inintelligibles pour imiter le galimatias des diseurs d'oracles. Trygée ne répond du reste qu'au dernier vers qui, lui, est parfaitement clair.

Page 435.

1. Sur le Prytanée, voir *Les Acharniens*, n. 11, p. 12.
2. Voir une plaisanterie semblable au vers 89 des *Acharniens*, p. 10.
3. Les vers qui suivent sont naturellement un pot-pourri de formules homériques du cru de Trygée.
4. Ce mot très prosaïque et militaire (voir *Les Cavaliers*, v. 600, p. 117) tranche délibérément sur le reste de son « oracle ».
5. La Sibylle est une prêtresse qui révèle les oracles d'Apollon. Il y en avait plusieurs, mais la plus célèbre était celle de Cumes, en Campanie.
6. La citation d'Homère est exacte cette fois (*Iliade*, IX, v. 63 et suiv.) et tirée d'une réponse de Nestor à Diomède.

Page 436.

1. Littéralement : *je me préparerai mon bain tout seul*, expression proverbiale pour dire *se débrouiller*.

Page 438.

1. Élymnion, l'actuelle Pétali, est une île rocheuse, où il y avait un sanctuaire ; elle est proche de l'Eubée, donc de la patrie de Hiéroclès (voir n. 1, p. 431), traité de corbeau peut-être parce que ceux-ci volaient les viandes des sacrifices.
2. Métaphores grivoises, comme le montrent les câlins faits à l'esclave Thratta (la Thrace) : le pois chiche (la plante) correspond en argot au sexe de l'homme (voir *Les Acharniens*, v. 801, p. 51 et n. 2), et le gland a la même double signification en français et en grec (voir *Lysistrata*, v. 410, p. 592).

Page 439.

1. Le nom du Coryphée, Comarchidès (voir n. 1, p. 364), est donc donné ici un peu par hasard.
2. Manès : nom commun d'esclave phrygien (voir *Les Oiseaux*, v. 523 et v. 1311 et suiv., p. 491 et p. 535 ; *Lysistrata*, v. 908, p. 624 et v. 1211, p. 642).
3. Voir n. 2, p. 415.
4. Eschinadès : nom inconnu, et du reste métriquement douteux. Les rameaux de myrte seront tenus par les convives qui pousseront la chansonnette ou réciteront des tirades tragiques (voir *Les Nuées*, v. 1364, p. 256), pendant que les autres mangeront les baies.

5. Charinadès est aussi le nom d'un des vieux jurés du chœur des *Guêpes* (voir v. 232, p. 284).
6. Le vin de Lemnos est déjà cité dans Homère (*Iliade*, VII, v. 467) : Eunée, fils de Jason, en envoie mille mesures à Agamemnon et Ménélas.

Page 440.

1. Sans doute les premiers mots d'une formule traditionnelle ou d'une chanson célèbre à l'époque.
2. Voir v. 303, p. 385 et n. 5.
3. Littéralement : *teinture de Cyzique*. Cette ville d'Asie Mineure fabriquait une teinture jaune, mais son choix est sans doute dû simplement à un jeu de mots identique à celui du français pour marquer les effets de la peur (voir v. 171, p. 375). — La teinture de Sardes, elle, fait allusion au sang (voir *Les Acharniens*, n. 4, p. 12).
4. Le chevalcoq, *hippalectryon*, est un animal fantastique, un cheval aux ailes, queue et pattes de coq (ou autres variantes) dont Eschyle parla dans ses *Myrmidons* (fragment 134). Il plaît beaucoup à Aristophane qui le cite encore dans *Les Oiseaux* (v. 800, p. 505) et *Les Grenouilles* (v. 932, p. 787).
5. Sur la base des statues des douze héros éponymes d'Athènes, sur l'Agora, étaient affichés les noms des citoyens appelés pour la prochaine campagne militaire. Certains taxiarques, non contents d'être lâches, altèrent ces listes et en effacent leurs amis ou ceux qui les payent.
6. Pandion : roi légendaire d'Athènes, héros éponyme de la tribu Pandionide (celle d'Aristophane lui-même).
7. Voir *Les Cavaliers*, n. 1, p. 119.

Page 441.

1. On ne sait quel linge ou ustensile représente ce *ça*. Selon le scholiaste, il s'agit du bandeau militaire de Trygée, mais cela est douteux.
2. Le fabricant de faux et le potier représentent les artisans qui ne peuvent prospérer qu'en temps de paix et sont donc assimilables aux paysans pour leur horreur de la guerre.
3. *Cinquante drachmes* : le texte des manuscrits a été suspecté, car la première syllabe de *drachmes* est longue alors qu'elle est habituellement courte, et parce que ce prix est vraiment très exagéré. Si le texte est exact, cette démesure comique montrerait la hausse considérable du prix du matériel agricole.

Page 442.

1. Sur le nombre de marchands d'armes présents dans cette scène, voir la Note sur la mise en scène, p. 1139. Leur apparition a déjà été préparée à plusieurs reprises.

Page 443.

1. Le vers 1218 : *Je vais m'en servir pour nettoyer la table*, est une reprise douteuse du vers 1193, et n'a évidemment aucun sens ici.

2. Littéralement : dix mines. Une mine valait cent drachmes. Les termes *enveloppante cuirasse* doivent indiquer une citation tragique, de source inconnue.

3. Les cailloux étaient le *torche-cul* habituel des Grecs (voir *Ploutos*, v. 817, p. 949), comme c'est encore souvent le cas dans les pays pauvres. Selon Aristophane, Dionysos utilise une éponge (voir *Les Grenouilles*, v. 482 et suiv., p. 759), et les gens riches des têtes d'ail (*Ploutos*, v. 818, p. 949).

Page 444.

1. Les triérarques (voir *Les Acharniens*, n. 7, p. 36) percevaient de l'État la solde des rameurs, à charge pour eux de la répartir entre leurs hommes. En faisant boucher des sabords pour diminuer le nombre des rameurs, certains pouvaient ainsi frauder.

2. Voir v. 1224, p. 443 et n. 2.

3. Sur le cottabe, voir *Les Acharniens*, n. 9, p. 35.

Page 445.

1. Cinquante drachmes est un prix aussi exagéré pour un casque que pour une faux (voir v. 1201, p. 441). Pendant la guerre, c'est sur le prix des armes que la hausse était considérable.

2. Selon Hérodote (II, 77), les Égyptiens avaient l'habitude de se purger chaque mois trois jours de suite avec de la syrméa, un purgatif de couleur noire, également cité au vers 857 des *Thesmophorieuses*, p. 698.

3. Les casques seront transformés en pots de chambre, les *amides*, que l'on pouvait suspendre au mur par leurs grandes anses (voir *Les Guêpes*, v. 807 et suiv., p. 317).

Page 446.

1. J'attribue à Trygée le dernier mot de la réplique, ἐκποδών.

Page 447.

1. Début d'un poème épique du cycle thébain, *Les Épigones* (fragment 1 Allen), qu'Hérodote (IV, 32) attribue à Homère et le scholiaste à Antimaque de Téos. Le texte dit seulement ὁπλοτέρων, *les jeunes*, mais ce mot évoque désagréablement pour Trygée ὅπλα, *les armes*.

2. Pot-pourri de vers légèrement modifiés de l'*Iliade*, III, v. 15 (= XIII, v. 604 et XVI, v. 462) et IV, v. 447.

3. *Iliade*, IV, v. 450.

4. Ce vers et les suivants semblent empruntés pour l'essentiel au *Certamen Homeri et Hesiodi*, v. 107 et suiv. (Allen).

Page 448.

1. Voir le jeu de mots similaire dans *Les Acharniens* (v. 1134 et suiv., p. 73).

2. Légère modification d'un vers de l'*Iliade* (XVI, v. 267) : *tours* est substitué à *vaisseaux*.
3. Sur Lamachos, voir n. 6, p. 385.
4. Trygée pastiche le style homérique. Les deux noms grecs sont Boulomachos et Clausimachos, et jouent sur celui de Lamachos.

Page 449.

1. Sur Cléonyme, qui abandonna son bouclier, voir *Les Acharniens*, n. 2, p. 10.
2. Vers d'Archiloque (fragment 5 West), qui raconte que Cléonyme abandonna son bouclier dans un combat contre les Saïens, peuple de la Thrace, thème repris par Alcée, Anacréon et même Horace (*Odes*, II, v. 7).
3. En grec, πόσθων, *petit pénis*.
4. Littéralement : *enfoncez virilement... oh !* Suite de la métaphore nautique du vers précédent (voir *Les Cavaliers*, v. 602, p. 117).

Page 450.

1. J'attribue les vers qui suivent au Coryphée, comme le font tous les manuscrits.

Page 451.

1. La figue, prise à la fois dans son sens agricole et celui, métaphorique, de sexe de la femme (voir v. 575, p. 403).

LES OISEAUX

NOTICE

Alors que, dans les sept premières années de sa carrière, Aristophane écrivait deux comédies par an, nous ne pouvons situer avec certitude aucune de ses pièces entre *La Paix* (421) et *Amphiaraos*, présenté aux Lénéennes la même année que *Les Oiseaux* (414). Cela ne signifie pas, bien sûr, qu'il soit resté sept ans sans rien écrire, car plusieurs de ses comédies non datées ont sans doute été composées au cours de cette période : les secondes versions de *La Paix* et des *Nuées*, *La Vieillesse*, *Les Campeuses*, *Anagyros*. Peut-on parler d'une baisse de sa production littéraire due au mariage — la naissance de ses deux premiers fils Araros et Nicostrate est à placer à cette époque —, à un certain désenchantement, à une panne d'inspiration ? Nos sources sont trop lacunaires pour que l'on puisse l'affirmer ou suggérer des explications. La situation politique, en tout cas, a bien changé. Le traité de paix de cinquante ans signé entre Athènes et Sparte est remis en cause, notamment par la

bataille de Mantinée en août 418. La paix de Nicias se terminera en fait l'année suivante, en 413, avec l'invasion de l'Attique par le roi de Sparte, Agis. Les espoirs d'Athènes s'étaient tournés vers la Sicile, et Alcibiade pensait à une grande expédition pour soumettre la riche île tout entière, et peut-être même Carthage par la suite. Au cours de l'été 415, les stratèges Alcibiade, Nicias et Lamachos allaient prendre le commandement de cette flotte de cent trières quand on découvrit un matin les bustes d'Hermès placés aux coins des rues mutilés. Cela causa une grande émotion ; une enquête fut ouverte qui révéla d'autres impiétés, telles des parodies des Mystères. Alcibiade et bien d'autres personnalités, dont Critias, furent évoqués à l'occasion de ces scandales, mais on laissa quand même le jeune stratège partir avec la flotte. Pourtant, la suite de l'enquête ne tarda pas à produire des noms. On envoya une des trières officielles ramener Alcibiade, accusé de profanation des Mystères et de haute trahison. Celui-ci fit d'abord mine d'obtempérer, mais ne tarda pas à s'échapper et à passer à l'ennemi.

C'est dans cette ambiance mêlée d'espoirs, de craintes, de soupçons et de délations qu'Aristophane composa ses *Oiseaux* et créa le personnage de Pisétaire. L'orthographe et partant la signification du nom du héros des *Oiseaux* posent un problème. Les manuscrits donnent tous la forme Πεισθέταιρος, qui n'est pas satisfaisante[1]. La correction la plus simple est Πισθέταιρος[2]. Ce nom, transcrit Pisthétaire, Pisthétairos ou Pisthetaerus, signifierait alors « compagnon fidèle ». J. van Leeuwen, par analogie avec les noms de Pisistrate et Pisandre, préfère la correction Πεισέταιρος, de πείθω, proposée par Bergk, qui signifierait alors « qui persuade son (ses) compagnon(s) » ou « qui se fie à son compagnon ». Selon la conception que l'on a du personnage, on peut préférer l'une ou l'autre graphie de ce nom, chacune ayant de nombreux partisans. J'ai choisi, pour ma part, de suivre la correction de Bergk, et de nommer le héros des *Oiseaux* Pisétaire (qui me semble en outre la francisation la plus euphonique), pour marquer à la fois le caractère astucieux du personnage, son autorité et sa maîtrise des méthodes sophistiques. Néanmoins, il n'est pas certain que le nom attesté par les manuscrits ne soit pas le bon et ne confonde pas sciemment les deux étymologies dans une ambiguïté voulue par le poète.

Pisétaire présente de nombreux points communs avec Dicéopolis, mais il est beaucoup plus complexe car il est le héros aristophanien le plus complet à tous les points de vue, ne serait-ce que parce que c'est lui qui atteint au triomphe le plus magnifique. C'est un vieillard athénien aisé « de tribu et de souche honorables[3] », plus citadin que campagnard[4].

1. Voir la note de Van Leeuwen, au vers 644 de son édition des *Oiseaux* (*Aristophanis comoediae*, Leyde, Sijthoff, 1893-1906), p. 108 : « *[...] quale nomen a linguae indole abhorret* », et G. Murray, *Aristophanes, a Study*, Oxford, Clarendon Press, 1933, p. 143 : « *[...] which is a false form and does not make sense* ».

2. Correction proposée par Dobree et Meineke à partir d'une scholie de l'Aldina, et adoptée par Coulon dans son édition (voir V. Coulon, *Revue des études grecques*, 38, 1915, p. 73 et suiv.).

3. V. 33, p. 457.

4. Il est originaire de Krioa (voir v. 645, p. 497), si l'on admet qu'il vient du même dème qu'Évelpide.

Si Pisétaire ne suit pas un modèle humain bien défini[1], bien qu'il présente des ressemblances certaines avec Gorgias[2], il est l'image de la *ponèria* héroïque poussée à sa perfection, ou plutôt il la devient au cours de la pièce. Comme Dicéopolis, il est l'individu qui cherche à échapper à une société où il ne trouve plus aucun sujet d'espérance et, comme lui, il va soudain profiter de circonstances exceptionnelles et avoir la révélation d'un grand dessein qu'il entreprendra aussitôt de réaliser[3].

Au début de la comédie entrent en scène deux personnages portant chacun un oiseau au poing. Cet étrange comportement provoque évidemment un effet de surprise dans le public, mais les explications viennent rapidement, et elles sont propres à leur attirer la sympathie des spectateurs. Il s'agit en effet de deux Athéniens de pure souche, Pisétaire et Évelpide, qui aiment leur patrie mais sont contraints de la fuir : ils ne peuvent plus supporter les démagogues de plus en plus envahissants qui mènent chaque jour davantage Athènes vers sa ruine, ni la manie pernicieuse des procès, ni leurs dettes enfin, auxquelles ils cherchent à échapper, ce qui semble d'ailleurs naturel pour les Grecs[4]. Ils recherchent donc une cité tranquille où s'établir, et ont décidé de demander à Térée-la Huppe[5] s'il n'en a pas connu une au cours de ses pérégrinations ailées.

Le prologue présente donc un couple comique, dans lequel la prépondérance semble plutôt appartenir à Évelpide ; l'entrée de Térée paraît d'ailleurs le confirmer car c'est surtout Évelpide qui dialogue avec la Huppe, alors que Pisétaire ne répond que lorsqu'on l'interroge. Térée ne trouve à proposer aux deux compères aucune cité réelle qui les satisfasse, mais sa description de la vie idyllique des oiseaux, accordée à la nature et presque semblable à celle des dieux, va être une révélation pour Pisétaire. Celui-ci, en effet, ne disait rien, ou presque rien, mais il n'en réfléchissait pas moins : il est subitement saisi par une illumination et va aussitôt exposer sa grande idée, qui surprend d'autant plus le public que le vieil Athénien semblait s'incruster dans un rôle tout à fait secondaire. Son plan est déjà tout prêt dans sa tête, et prendra effectivement corps tout au long de la comédie : fonder une cité des Oiseaux entre le ciel et la terre, qui fera barrage entre les hommes et les dieux. Les mortels seront alors amenés — sous peine de sévices s'ils refusent, et en échange d'avantages manifestes s'ils se soumettent — à reconnaître la suzeraineté des oiseaux ; les dieux, eux, affamés par cette cité qui empê-

1. C'est-à-dire si l'on ne considère pas cette pièce comme une comédie politique à clefs sur l'expédition de Sicile, où Pisétaire serait Alcibiade, Évelpide Nicias, les oiseaux le peuple athénien, et les dieux les Spartiates. Là-dessus, voir, entre autres, W. Arrowsmith, « Aristophanes' *Birds* : The Fantasy Politics of Eros », *Arion*, n. s. 1/1, 1973, p. 119-167 ; J. Dalfen, « Politik und Utopie in den *Vögeln* des Aristophanes. Zu Ar. Vögel 451-638 », *B.I.F.G.*, 2, 1975, p. 268-285 ; B. Katz, « The *Birds* of Aristophanes and Politics », *Athenaeum*, 54, 1976, p. 353-381 ; B. Zimmermann, « Nephelokokkygia, Riflessioni sull'utopia comica », dans W. Rösler et B. Zimmermann, *Carnevale e Utopia nella Grecia antica*, Bari, Levante Editori, 1991.

2. Voir C. H. Whitman, *Aristophanes and the Comic Hero*, Cambridge, Harvard University Press, 1964, p. 173 et suiv.

3. Voir v. 162, p. 467.

4. Voir v. 27-48 et 113 et suiv., p. 457-458 et 464.

5. Pour Térée, le roi changé en huppe, voir n. 3, p. 456.

chera la fumée des sacrifices de leur parvenir, et énervés par cet obstacle qui leur interdira d'aller retrouver leurs amantes mortelles, seront obligés de composer avec les oiseaux et de leur céder leur royauté, tout comme les Athéniens devront céder devant la grève conjugale fomentée par Lysistrata.

Ce plan enthousiasme ses interlocuteurs ; Évelpide, naturellement plein d'espoir, comme l'indique son nom, suit son compagnon à son habitude, alors que Térée, lui, a des motivations plus complexes. Térée, qui apparaît ici sous un jour sympathique, bien que satisfait en fin de compte de sa vie actuelle, n'en reste pas moins susceptible d'en vouloir aux dieux ; aussi souscrit-il volontiers à ce plan qui peut amener leur déconfiture. Sa longue expérience lui ayant permis de posséder « toutes les connaissances de l'homme et toutes celles de l'oiseau[1] », Térée, qui a conservé certaines habitudes humaines, est un compromis entre les deux espèces : il a gardé son esclave (qui s'est transformé lui aussi en oiseau pour suivre son maître), il a des envies d'anchois ou de purée, et il mange avec une cuiller[2]. De plus, il a appris aux oiseaux le langage articulé, ce qui va permettre à tous les personnages de se comprendre.

Térée devient immédiatement un allié des deux Athéniens, sans que le moindre *agôn* se soit produit entre eux : il va désormais servir de porte-parole à Pisétaire, et l'on voit qu'il renonce ainsi à sa position chez les oiseaux, qui semblait prépondérante, pour devenir en quelque sorte le second de Pisétaire. Il convoque donc les oiseaux, mais ceux-ci, voyant à leur entrée deux de leurs ennemis héréditaires humains, pensent que la Huppe les a trahis à cause de son passé d'homme : ils commencent aussitôt à se ranger en ordre de bataille et attaquent les deux Athéniens, tout en promettant à Térée que son châtiment suivra. Ce dernier, qui a malgré tout conservé son autorité, s'interpose, et Pisétaire commence son plaidoyer, après avoir obtenu les serments et garanties nécessaires, à l'instar de Dicéopolis dans *Les Acharniens*. C'est lui seul qui parle désormais, et Évelpide se contentera dès lors de lancer des remarques bouffonnes.

Les arguments de Pisétaire ne tardent pas à convaincre les oiseaux. Il explique en effet, dans sa diatribe cosmogonique, que ceux-ci étaient autrefois les maîtres des hommes, alors que maintenant les humains les considèrent comme des créatures sans importance et destinées uniquement à leur servir de nourriture. Ce chœur, une fois persuadé, nomme « le plus cher des vieillards, et de beaucoup[3] » celui qu'il s'apprêtait à massacrer quelques instants auparavant.

Il n'y a pas ici, comme avec Dicéopolis, un demi-chœur d'abord convaincu qui s'oppose à l'autre encore réticent. Il s'agit en effet cette fois d'une nuée d'oiseaux qui imite en tout son meneur, tels des oiseaux migrateurs ou des passereaux qui suivent d'un seul bloc leur chef de file : il suffit que le Coryphée soit convaincu pour que tout le peuple des Oiseaux le soit également. Ces oiseaux ne donnent d'ailleurs pas — bien au contraire — une grande impression de perspicacité ou d'intelligence : ce sont des créatures entêtées, méfiantes, versatiles, simplistes, bref des

1. V. 119, p. 464.
2. Voir v. 71-79, p. 460-461.
3. V. 627, p. 497.

« cervelles d'oiseaux ». Ils le reconnaissent du reste eux-mêmes puisque le Coryphée déclare à Pisétaire qu'ils s'occuperont de tout ce qui réclame force et action, mais que lui sera chargé de penser et de décider pour eux[1]. Ces défauts des oiseaux sont les mêmes que ceux de ce peuple d'Athènes qui déçoit tant Aristophane, ce qui permettra d'établir très facilement l'analogie entre les deux communautés. Après ce basculement du chœur, cet opposant collectif ne se transforme pas en témoin impartial ou en allié, mais en un véritable sujet, et ce sont ainsi tous les oiseaux sans exception qui se mettent aux ordres de Pisétaire — et lui resteront d'ailleurs fidèles.

À ce stade de la comédie, avant la réalisation effective du dessein, le héros est donc hors de tout danger : il n'a plus rien à craindre des oiseaux (on le voit dans la parabase en situation), mais le fait de passer aux actes et de construire cette cité risque évidemment de lui attirer les plus graves ennuis s'il persiste à vouloir s'opposer aux dieux. Le spectateur peut donc être à juste titre inquiet pour lui car le héros va se rendre coupable d'*hybris*, le péché capital pour les Grecs, en se mettant au-dessus des hommes et même des dieux. La fondation de Néphélococcygie lui fournira l'occasion de transcender les lois divines et humaines. En tant que maître en rhétorique, c'est dans la manipulation des mots que Pisétaire va trouver les moyens de sa création : c'est dans cette comédie que l'on perçoit le mieux la domination incontestable du *Logos* sur la réalité. C'est en effet dans la manipulation des mots que Pisétaire va trouver les instruments et les voies de son triomphe. La grande idée du héros lui vient en contemplant le ciel, qu'il nomme poétiquement πόλος, « axe » ou « sphère céleste[2] ». Il se rend compte à ce moment-là que l'axe de son nouveau destin peut être ce πόλος, et que pour fonder la πόλις, « cité », introuvable de ses rêves, il n'a qu'à transformer par un simple *détournement* verbal ce *polos* en *polis*, et faire du ciel une cité. Dans de telles conditions cette cité n'aura évidemment aucun fondement solide, d'où son nom de Néphélococcygie, *Coucouville-sur-Nuages*. Nous verrons plus loin un jeu semblable sur νόμος et νομός[3]. La *ponèria* de Pisétaire va se développer pendant toute la suite de la comédie et, quand il aura assuré son succès, Térée le décrira comme « le plus roué renard, ficelle, finaud, futé, finesse faite homme, des pieds à la tête[4] ». Ce sont les « qualités » que Socrate promettait déjà à son élève dans *Les Nuées*[5], mais c'est seulement avec Pisétaire que l'on peut les trouver réellement réunies chez un héros aristophanien. Malgré sa *ponèria*, Pisétaire restera néanmoins un brave homme, juste et diplomate, et on ne peut guère lui trouver de défauts rédhibitoires, rien en tout cas qui puisse heurter véritablement la sensibilité du public athénien, qui lui conservera ainsi sa sympathie tout au long de la comédie.

Après la parabase reviennent Pisétaire et Évelpide qui, grâce à une racine que leur a donnée Térée, ont vu des ailes leur pousser : ils restent

1. Voir v. 636 et suiv., p. 497.
2. V. 179 et suiv., p. 469.
3. Voir n. 1, p. 535.
4. V. 429-430, p. 484.
5. Voir *Les Nuées*, v. 260 et suiv., p. 186.

des hommes, mais des hommes ailés et ne sont donc pas assimilés aux oiseaux, ni même à Térée. Les deux Athéniens vont maintenant chercher un nom pour la nouvelle cité et Pisétaire, qui a décidément toutes les idées, propose assez rapidement le nom de Néphélococcygie, qui est adopté d'enthousiasme à l'unanimité car l'adéquation de ce nom à la nouvelle cité des oiseaux est évidente. Ils décident ensuite de la consacrer selon la tradition, mais à leurs nouveaux dieux-oiseaux, et Évelpide, qui n'a plus de raison d'être, disparaît, soi-disant pour aller surveiller la construction de la muraille qui doit protéger la cité. Pisétaire va donc s'occuper de ce sacrifice de fondation et demande l'aide d'un prêtre ; celui-ci ne semble pas devoir être assimilé aux fâcheux qui vont suivre, et il est probable qu'il s'agit d'un oiseau-prêtre comme il y a là-bas des oiseaux-maçons ou des oiseaux-soldats, puisque personne ne lui demande de justifier sa présence. Cependant, comme ce prêtre invoque trop d'oiseaux-dieux rapaces, Pisétaire le chasse et décide de faire tout seul le sacrifice : il devient alors non plus seulement le chef, mais aussi le Grand-Prêtre de la nouvelle cité.

Ce sacrifice va être interrompu par une première série de fâcheux. On trouve en effet dans *Les Oiseaux* deux groupes d'*alazones* bien différenciés et séparés par la scène avec Iris. Les cinq premiers sont des fâcheux, des charlatans qui pourraient se trouver présents à la fondation de n'importe quelle cité, que ce soit sur terre ou ailleurs. On ne sait pas très bien comment ils ont eu vent de la fondation de Néphélococcygie, sans doute à cause de leurs idées en l'air, leur dénominateur commun. Le premier à intervenir est un poète famélique vêtu de guenilles qui arrive avec des vers tout prêts pour cette cité qui vient à peine d'être nommée[1]. Il n'est pas bien méchant, et Pisétaire est plutôt amusé qu'irrité par ce poète : pour se débarrasser de lui, il va lui donner des vêtements de son esclave, car « il faut aider le poète[2] », ce qui est peut-être une ironie de la part d'Aristophane songeant aussi à lui-même. Le Poète n'est donc pas battu et part tout content de la façon dont il a été traité.

Arrive ensuite un véritable parasite, un diseur d'oracles, qui menace Pisétaire d'attirer sur la nouvelle cité les foudres du destin si on ne lui fait pas don d'un manteau, de sandales neuves et d'une coupe, mais Pisétaire va lui opposer ses propres oracles, naturellement improvisés, qui prédisent les pires sévices pour les fâcheux qui viendraient troubler le sacrifice. Le Diseur d'oracles est en fin de compte battu et chassé.

Après lui survient un personnage réel, le géomètre et astronome Méton, qui se présente ici comme l'arpenteur de l'univers, chargé de tout un matériel de géométrie. Pisétaire estime plutôt Méton, aussi se contente-t-il de le menacer gentiment en le prévenant que la chasse aux fâcheux est ouverte à Néphélococcygie et qu'il risque d'être rossé : comme celui-ci ne part pas assez vite au gré de Pisétaire, c'est effectivement ce qui arrive, et Méton est chassé avec quelques coups.

Immédiatement après, se présente un autre *alazôn*, un contrôleur fort antipathique qui est aussitôt rabroué par Pisétaire ; toujours diplo-

1. Voir v. 921, p. 512.
2. Voir v. 947, p. 513.

mate, celui-ci propose pourtant d'abord à l'importun de tourner les talons sans tarder, avant d'être obligé d'en venir aux menaces et aux coups. Le Contrôleur disparaît, mais un marchand de décrets le remplace sur-le-champ, qui, à l'instar du Poète et du Contrôleur, a déjà toutes prêtes de nouvelles lois pour Néphélococcygie. Étant donné qu'il cherche en quelque sorte à imposer des lois athéniennes à la cité des oiseaux — alors que Pisétaire voulait justement échapper au νόμος —, il est lui aussi rossé, de même que le Contrôleur qui revient, les menaces à la bouche, et déclenche la colère du héros qui les chasse définitivement.

La parabase secondaire se place à ce moment-là : le chœur y célèbre sa nouvelle autonomie mais la procession, grave au début, ne peut résister au caractère volage des oiseaux et dégénère rapidement en une danse joyeuse[1]. Nous en arrivons alors aux conséquences de la fondation de la nouvelle cité pour les hommes et pour les dieux, qui seront développées dans deux scènes parallèles : l'une avec Iris, l'envoyée des dieux, l'autre, un peu plus courte, avec le rapport du héraut envoyé chez les hommes. Après l'annonce par Évelpide de l'achèvement de la muraille, un oiseau-messager annonce qu'un dieu a « violé l'espace aérien » de Néphélococcygie. Iris, messagère ailée de Zeus, apparaît en effet et menace Pisétaire et ses alliés du foudre de Zeus s'ils ne laissent pas immédiatement les hommes reprendre leurs sacrifices aux Olympiens. Dicéopolis la chasse elle aussi, non avec des coups mais par des menaces érotiques. Les oiseaux sont enchantés du courage de leur chef qui vient de chasser un dieu alors qu'ils n'auraient jamais osé auparavant se dresser contre un simple mortel. Cependant, les dangers se précisent pour le dissident, et les spectateurs peuvent, à ce stade, s'inquiéter pour lui et se demander si les dieux laisseront en vie cet impie qui veut usurper leur trône. Heureusement, cette perspective pessimiste est aussitôt contrebalancée par l'arrivée *à propos* du héraut qui avait été envoyé chez les hommes et qui, lui, vient décrire l'enthousiasme des hommes pour leurs nouveaux dieux-oiseaux, ainsi que la vogue extraordinaire des oiseaux, véritable folie qui souffle sur Athènes[2].

Maintenant que le nouveau chef des oiseaux a bien établi son autorité, du moins sur le chœur, et que son salut personnel est assuré, la menace divine mise à part, il va se préoccuper du salut de son ancienne cité. Comme il ne lui est pas possible de sauver Athènes tout entière de son atmosphère empoisonnée, Pisétaire va du moins tenter d'attribuer aux Athéniens qui le voudraient bien et en seraient dignes le titre de citoyens de Néphélococcygie.

Les candidats qui vont se présenter répondront, contrairement à la première série de fâcheux, à l'invite du héraut précédemment envoyé sur terre. Pisétaire, plein d'optimisme, a préparé un immense stock d'ailes en espérant assurer le salut au plus grand nombre possible de ses ex-concitoyens, les ailes étant le symbole de la vie nouvelle. Malheu-

1. Voir v. 1058-1117, p. 522-524.
2. V. 1271-1307, p. 534-535.

reusement pour lui, tous ceux qui vont se présenter seront, à un degré variable, des parasites indignes de cette intronisation des ailes. Alors que les fâcheux du premier groupe ne cherchaient pas vraiment à obtenir des ailes, mais seulement à profiter des occasions qui pouvaient survenir lors de la fondation d'une cité, le second groupe, qui sera donc lié plus étroitement au thème de la comédie, introduit des fous et des crapules d'Athènes en quête d'ailes, non pour transcender quoi que ce soit, améliorer leur vie terrestre ou fuir une cité invivable, comme l'avaient fait Pisétaire et Évelpide, mais pour mieux se livrer à leurs penchants douteux.

Le premier d'entre eux est un jeune homme qui voudrait tuer son père afin d'hériter de sa fortune. Il désire être naturalisé « Néphélococcygien » car il a entendu dire que, chez les Oiseaux, le parricide était non seulement autorisé, mais même recommandé. Une fois de plus, Pisétaire va agir avec diplomatie et canaliser l'agressivité du jeune homme en lui donnant un équipement de soldat et en l'envoyant faire la guerre sur le front thrace, pour sa propre cité et non pour celle des Oiseaux ; le jeune homme est convaincu et s'en va, finalement content de son sort.

Le deuxième candidat est, comme Méton, un personnage réel ; il s'agit du célèbre poète de dithyrambes Cinésias, que Pisétaire ne semble pas du tout apprécier. Le héros refuse catégoriquement de lui donner les ailes qui lui permettraient de voler dans les cieux de la poésie, pensant que les chœurs de ses oiseaux sont infiniment supérieurs à l'art artificiel de Cinésias. Il le chasse donc avec une volée de rémiges.

Aussitôt après Cinésias, survient le troisième des *alazones*, le plus typique d'entre eux, un sycophante qui, lui, cherche à se procurer des ailes pour pouvoir plus commodément dénoncer les gens des Îles, et augmenter ainsi le nombre de ses délations grâce aux facilités que lui procurerait ce nouvel état. Pisétaire, toujours conciliant, tente de le raisonner et de l'orienter vers une activité plus recommandable, comme il l'avait fait avec le Fils dénaturé, mais les sycophantes sont décidément incorrigibles, et le seul langage que celui-ci comprenne, à l'instar de tous ses confrères dans les comédies d'Aristophane, est celui du bâton, ici remplacé par une nouvelle volée d'ailes.

Après ce troisième candidat, plus aucun mortel ne se présentera, et Pisétaire devra se résoudre à rempaqueter son stock d'ailes et à renoncer à faire des émules[1]. Aristophane semble indiquer par là que seuls les gens qui ont les qualités du héros pourraient trouver le salut, et que, malheureusement, cette sorte de personnes n'existent plus à Athènes. Après cette désillusion, qui correspond à une rupture définitive avec les hommes, Pisétaire va se préoccuper de lui seul et n'aura plus qu'une étape à franchir : la rupture avec les dieux.

Assez logiquement, le nouveau personnage qui va entrer en scène est un être qui a toujours servi d'intermédiaire entre les hommes et les dieux, un allié semblable à ce qu'était Amphithéos pour Dicéopolis, mais avec une dimension mythique incomparable, puisqu'il s'agit du Titan Prométhée. Naturellement, c'est ici un Prométhée comique qui apparaît,

1. V. 1469, p. 545.

et sans que Pisétaire ni les spectateurs le reconnaissent d'abord, car il se présente sous l'aspect d'un homme dissimulé sous un capuchon et tenant une ombrelle au-dessus de sa tête. Le capuchon l'empêchant de bien entendre ce que lui dit Pisétaire, il se produit une suite d'équivoques qui mettent à rude épreuve la patience de l'ex-Athénien. Mais quand Prométhée se découvre, Pisétaire est tout à fait enchanté de trouver cet ami immémorial des hommes. Le Titan ne va du reste pas faillir à sa réputation puisqu'une nouvelle fois il va favoriser la race humaine au détriment des dieux. Il apporte d'abord une bonne nouvelle au chef des Oiseaux : Zeus est sur le point d'être détrôné car les dieux sont affamés et menacent de se révolter si leur roi n'arrive pas à un compromis avec le maître des oiseaux. Zeus, lui aussi, a choisi la voie de la diplomatie et les menaces d'Iris n'étaient en fin de compte qu'une simple tentative d'intimidation. Mais le Titan ne se contente pas d'être le porteur d'une bonne nouvelle : il vient aussi donner à Pisétaire les conseils qui lui permettront d'assurer définitivement sa victoire en lui recommandant d'exiger Basiléia pour épouse, ce qui scellera son triomphe. Pisétaire a donc trouvé en Prométhée un allié divin pour lutter contre la menace des dieux, de même que face à la menace des oiseaux il avait trouvé un allié ailé en la personne de Térée.

La diplomatie, ou plutôt la *ponèria*, va ainsi devoir se substituer à la force, et réintégrer le héros dans son élément : comme tout héros aristophanien, Pisétaire peut triompher beaucoup plus facilement par la force du verbe que par celle du poignet. Si nous considérons Basiléia comme une image d'Athèna[1], le renversement de Zeus par Pisétaire rejoint les données traditionnelles de la mythologie grecque. En effet, les deux « coups d'État » de Cronos et de Zeus se sont faits chez les Olympiens par la ruse, par une *ponèria* divine. De plus, Ouranos a été renversé par son fils Cronos, et celui-ci à son tour par le sien, Zeus ; pour renverser le roi des dieux tout en restant dans la tradition, il fallait donc que la chute de Zeus fût provoquée par un de ses enfants. Comme Aristophane ne veut tout de même pas pousser la fantaisie jusqu'à faire de Pisétaire un fils de Zeus, il en fait tout simplement son gendre en lui faisant épouser cette image d'Athèna, qui est l'enfant le plus proche du roi des dieux, car issue de lui seul, sans le concours d'une femme ou d'une déesse pour la mettre au monde.

L'épisode, fort amusant, de l'ambassade des dieux est précédé d'une brève scène, la seule (en dehors de la parabase et des interludes choraux) où Pisétaire n'apparaît pas. Durant ces quelques vers[2], le spectateur a le temps de reconnaître les trois membres de cette légation : Poséidon, Héraclès et Triballe. Ce choix est évidemment dicté par des raisons dramaturgiques : Poséidon est le farouche dieu d'Homère et d'Eschyle, Héraclès — qui fut un homme avant son apothéose — le glouton héroïque popularisé par les fables, les légendes et les comédies, et Triballe donne la possibilité de faire entendre un savoureux patois comique gréco-barbare, semblable à celui du Pseudartabas

1. Sur la personnalité de Basiléia et sur les rapports de Pisétaire avec le sacré, voir P. Thiercy, *Aristophane : fiction et dramaturgie*, Les Belles Lettres, 1986, p. 310 et suiv.
2. Voir v. 1565-1578, p. 550-551.

des *Acharniens*. Chaque dieu est très finement dessiné : Poséidon, chef de la délégation, vient investi des pleins pouvoirs mais, très respectueux de la démocratie, il mettra aux voix toutes les décisions. Sa première tâche est de contenir l'ardeur belliqueuse d'Héraclès qui n'a, avec sa finesse coutumière, qu'une idée : étrangler le mortel qui ose l'affamer, lui qui a besoin de tant de nourriture. Quant à Triballe, il semble peu touché par toute cette agitation et paraît pressé d'en finir.

Face à cette impressionnante opposition, Pisétaire va avoir besoin de recourir à toutes ses finesses rhétoriques et tactiques et s'attaquer au point faible de la légation, c'est-à-dire Héraclès et sa gloutonnerie légendaire. Il n'aura donc qu'à s'attirer la sympathie de celui-ci grâce au fumet des oiseaux dissidents qui rôtissent au nom de la démocratie, et Héraclès n'aura plus dès lors qu'une idée : conclure un accord le plus rapidement possible pour pouvoir goûter à ces brochettes[1]. Poséidon, lui non plus, n'est pas hostile à la paix, et tous arriveraient assez facilement à un compromis si Pisétaire, se rappelant les instructions de Prométhée, n'exigeait Basiléia pour épouse. Poséidon ne veut d'abord rien entendre et décide de briser là les négociations (ce qui prouve le bien-fondé du conseil du Titan), mais Pisétaire attise de nouveau l'appétit d'Héraclès, qui passe entièrement de son côté et cherche à convaincre son oncle. Poséidon tente alors de prouver à son neveu qu'il va contre ses propres intérêts, mais la rhétorique du dieu ne vaut pas celle du mortel qui démontre plaisamment à Héraclès, en s'appuyant sur les lois athéniennes, que celui-ci n'est qu'un bâtard, et qu'à ce titre c'est sa sœur qui héritera à la mort de Zeus et non lui. C'est d'ailleurs une idée bien digne de Néphélococcygie que de discuter en l'air de l'héritage de Zeus Immortel ! Quoi qu'il en soit, c'est le vote de Triballe qui doit finalement départager les deux Olympiens, mais comme celui-ci s'exprime dans un jargon que personne ne comprend, chacun interprète ses paroles comme il le veut. Héraclès, à qui la faim semble donner de l'esprit, finit par faire triompher son point de vue. Poséidon s'abstient donc et Pisétaire obtient enfin tout ce qu'il exigeait d'eux. Il remonte avec les dieux chercher sa fiancée céleste, symbole de la capitulation sans condition des dieux, et revient quelques instants plus tard avec elle pour célébrer cette théogamie finale sous les hourras du chœur.

Ainsi, dans cette comédie qui correspond à l'apogée du héros aristophanien, Pisétaire est présent en scène durant presque toute la représentation et, comme Dicéopolis, il est le centre de l'action. Cependant, contrairement peut-être au héros des *Acharniens*, c'est un héros sympathique de bout en bout : il est conciliant, diplomate, compréhensif ; il ne sauve pas Athènes, mais il aura du moins tenté de sauver quelques-uns de ses habitants. Il pouvait donc y avoir identification du spectateur avec ce héros dont le destin magnifique prêtait évidemment à rêver.

1. N'oublions pas qu'Héraclès, encore enfant, avait provoqué la colère de son premier maître, Linos, en choisissant, parmi tous les livres qui lui étaient proposés, le manuel du *Parfait Cuisinier*.

NOTE SUR LA MISE EN SCÈNE

Il n'y a pas moins de vingt et un rôles parlés dans *Les Oiseaux*, sans compter le Coryphée, mais on peut en répartir dix-neuf entre le deutéragoniste et le tritagoniste. Le protagoniste joue le rôle de Pisétaire, qui ne quitte pratiquement jamais la scène, et une utilité tient le petit rôle du dieu barbare Triballe, ainsi que celui d'un oiseau (v. 267). Naturellement, les changements de costumes, qui ont presque tous lieu dans la seconde partie de la comédie, devaient se faire à un rythme très rapide, mais ce tempo endiablé est bien celui des *Oiseaux*.

Le prologue introduit Pisétaire et Évelpide, joué par le deutéragoniste. Jusqu'au vers 847, il n'y a que deux autres personnages nouveaux, en dehors du chœur et du Coryphée, le Serviteur de la Huppe, et la Huppe elle-même[1] (v. 92-675), tous deux joués par le tritagoniste[2]. Après le départ d'Évelpide, les personnages nouveaux se succèdent dans une régularité parfaite jusqu'au vers 1057, avec une alternance du deutéragoniste et du tritagoniste. Tour à tour arrivent ainsi en scène un Prêtre, un Poète, un Diseur d'oracles, Méton, un Contrôleur et un Marchand de décrets. Les choses se compliquent par la suite, et l'appréciation de la distribution des rôles devient sujette à caution. Selon le principe défini dans l'Introduction de cette édition, je préfère attribuer les plus belles tirades à l'acteur le plus haut placé dans la hiérarchie de la troupe[3]. Or, l'Oiseau-Héraut a une tirade remarquablement longue (trente et un vers), Cinésias de nombreux airs, et Prométhée un rôle essentiel, alors qu'Iris dit en fin de compte peu de choses, sans même parler de l'inconfort de la *mèchanè* que l'acteur doit utiliser pour ce rôle volant ! Je donne donc au tritagoniste les rôles de l'Oiseau-Sentinelle et de la déesse, un chant du chœur permettant au tritagoniste de changer de costume et d'aller mettre le harnais de la *mèchanè*. Je pense aussi qu'Évelpide revient à plusieurs reprises dans la seconde partie de la comédie, et qu'il est le messager qui raconte la construction de la muraille (v. 1121-1163) ainsi que le héraut du finale qui annonce l'entrée solennelle des nouveaux mariés, Pisétaire et Basiléia[4].

L'alternance se poursuit ensuite : le Fils dénaturé et le Sycophante, rôles d'individus douteux, sont joués par le tritagoniste, et les deux

1. Ou plutôt « lui-même » puisque le substantif est masculin en grec, et que Térée est, bien sûr, un homme.
2. Cependant, la monodie de la Huppe est sans doute chantée par un soliste (voir n. 3, p. 470).
3. Voir, dans l'Introduction, la Note sur les représentations théâtrales au ve siècle, p. XX. Il faut toutefois remarquer que la répartition des rôles étant ici très équilibrée entre le deutéragoniste et le tritagoniste, ce dernier devait être un bon acteur, et certaines de ses interventions ont pu être développées. On devine d'ailleurs dans cette comédie un certain nombre de retouches, et qui vont toujours dans le sens d'une mise en scène plus fastueuse.
4. Voir n. 2, p. 508.

personnages plus intéressants, Cinésias et Prométhée, par le deutéragoniste. Dans la scène de l'ambassade des dieux, quatre acteurs sont nécessaires, mais Triballe ne prononce que treize mots de charabia pour trois interventions, comme Pseudartabas dans *Les Acharniens*; une utilité suffit donc pour ce rôle. Poséidon et Héraclès peuvent être joués par l'un ou l'autre des deux acteurs secondaires, mais comme la partie d'Héraclès est un peu plus courte, on peut penser que le deutéragoniste joue le dieu marin. Une jeune femme semble incarner Basiléia (v. 1720 et suiv.) et peut avoir tenu auparavant le rôle muet de Procnè (v. 665 et suiv.).

Compte tenu des variantes de détail possibles notées plus haut, je propose donc la distribution des rôles suivante :

Protagoniste : Pisétaire.

Deutéragoniste : Évelpide — Le Poète — Méton — Le Marchand de décrets — l'Oiseau-Héraut — Cinésias — Prométhée — Poséidon.

Tritagoniste : Le Domestique de la Huppe — Térée la Huppe — Le Prêtre — Le Diseur d'oracles — Le Contrôleur — L'Oiseau-Sentinelle — Iris — Le Fils dénaturé — Le Jeune Sycophante — Héraclès.

Une utilité : Triballe.

Figurants muets : Une jeune femme : Procnè — Basiléia. — Esclaves de Pisétaire — Quelques oiseaux.

NOTE SUR LE TEXTE

J'ai choisi comme texte de base des *Oiseaux* la remarquable édition avec traduction et commentaire en grec moderne de Fanis I. Kakridis[1], Ἀριστοφάνους Ὄρνιθες, Athènes et Ioannina, Dodone, 1974, réimp. 1987. Il existe également pour *Les Oiseaux* des éditions commentées plus récentes, et comme toujours excellentes, des intégrales en cours d'Alan H. Sommerstein (*Aristophanes : Birds*, Warminster, Aris and Phillips, 1987) et de la série de la Fondazione Lorenzo Valla, dirigée par Dario Del Corno (*Aristofane : Gli Uccelli*, éd. Giuseppe Zanetto, introduction et traduction de Dario Del Corno, Milan, Mondadori, 1987). Je les ai largement utilisées pour les notes[2]. Signalons aussi le *Commentaire des « Oiseaux » d'Aristophane* de Michel Casevitz (Lyon, L'Hermès, 1978), la traduction des *Oiseaux* de A. M. Desrousseaux (Vrin, 1950), et celle en portugais de Maria de Fátima Sousa e Silva (Lisbonne, Edições 70, 1989).

Pour les sigles utilisés, voir la Note sur la présente édition, p. XXXVII-XXXVIII.

Étant donné la longueur et la difficulté de cette pièce, il y a naturellement de nombreuses différences de texte et d'attribution de répliques avec l'édition de F. Kakridis (comme avec les autres éditions) :

1. Fanis Kakridis est également le traducteur de plusieurs *Astérix* en grec ancien, et dans un grec très aristophanesque (Athènes, Mamouth Comix).

2. L'édition commentée de Nan Dunbar, *Aristophanes. Birds*, n'était pas encore disponible au moment de la mise sous presse de mon édition.

	THIERCY	KAKRIDIS
48	̓πέπτατο RVMU (voir note *ad vers.*)	̓πέπτετο
93	ἐστὶ codd.	ἦν τὸ Maas
226	Οὔποψ	Οὔποψ·
299	κηρύλος RV, etc.	κειρύλος
387	ὥστε τὴν χύτραν καθίει Van Leeuwen	Νὴ Δί', ὥστε τὴν χύτραν <τε> τώ τε τρυβλίω καθίει
391	τὴν χύτραν, μακρὰν ὁρῶντας Bothe	τὴν χύτραν ἄκρὰν ὁρῶντας
392	κἀγγύς Bothe	ἐγγύς
461	πρότερον codd.	πρότεροι
467	ΠΙ.' Ὑμεις codd.	ΠΙ.' Ημεις (coquille)
488	ἴσχυέ Elmsley	ἴσχυσέ
502	κᾆθ' codd.	κᾂθ'
503	κᾆτα codd.	κᾂτα
543	ἐμοὶ AM	ἐμοῦ RVUΓ
566	ἦν codd.	ἦν (coquille)
577	ΠΙ. et ὑμᾶς codd.	Χο. et ἡμᾶς
584	'Απόλλων Elmsley	'Απόλλων
593	δείξουσι Bergk, Sommerstein	δώσουσι codd.
624	διδόναι τι codd.	διδόναι τὸ
641	δ' ἴτε Reisig: δέ τε codd.	δέ τοι
644	κ.τ.λ. Πεισέταιρος	Πεισθέταιρος
692	παρ' ἐμοῦ Προδίκῳ RS	Προδίκῳ παρ' ἐμοῦ VE
698	πτερόεν τι Desrousseaux	πτερόεντι codd.
698	νυχίῳ codd.	νύχιος
724	μούσαις	Μούσαις
748	ὥσπερ ἡ codd.	ὡσπερεὶ
874	στρούθῳ μεγάλῃ, Μητρὶ Thiercy	στρούθῳ μεγάλῃ Μητρὶ
876	Κυβέλῃ, στροῦθε μῆτερ Thiercy	Κυβέλῃ στροῦθε, μῆτερ
930	τεῶν Kock	τεΐν
937	τὸ δῶρον Meineke	δῶρον
993	βουλήματος codd.	βουλεύματος
1013	ξενηλατοῦνται codd.	ξενηλατεῖται
1052	γράφω codd.	γράψω

1066	ἐφεζομένα Brunck : ἐφεζόμενα codd.	ἐφημμένον
1229	δ᾽ ἔτυμόν μοι Dunbar (1970)	δέ τοί μοι
1313	ταχὺ RVΦ	τάχα
1325	πτερύγων Porson	πτερῶν codd.
1407	Κρεκοπίδα Kock	Κεκροπίδα codd.
1680	οὗτός γε· παραδοῦναι Willems	οὗτός γε παραδοῦναι
1681	βαδίζει γ᾽ Willems	βαδίζειν codd.
1710	δρόμῳ E, Sommerstein	δόμῳ RV
1733	θεαὶ Brunck, Coulon	θεοῖς RVΦ
1752	δῖα Dobree : δὲ Haupt	διὰ σὲ codd.

DIDASCALIE

Argument I, qui manque dans A et B.

[Cette pièce] a été représentée sous l'archontat de Cabrias, aux Dionysies urbaines par Callistratos qui fut deuxième avec *Les Oiseaux*. Premier Ameipsias avec *Les Comastes*; troisième Phrynichos avec *Le Solitaire* (Μονότροπος).

NOTES

Page 455.

1. Quand la scène se déroule à Athènes, l'*eisodos* de gauche (côté jardin) correspond le plus souvent par convention à la direction de la ville, et l'*eisodos* de droite (côté cour) à celle de la campagne, du Pirée et de l'étranger. Dans *Les Oiseaux*, cette convention ne s'appliquait peut-être pas, mais je la conserverai néanmoins pour les indications scéniques. Le lieu où se jouent *Les Oiseaux* est bien décrit dès le début de la comédie : un endroit sauvage et montagneux, auquel on accède par un sentier en cul-de-sac. C'est là que se trouve la demeure de Térée, avec sa porte-fourré, qui deviendra par la suite celle de Pisétaire.

2. Son nom signifie « fils du bel espoir ». Pendant toute la première partie de la comédie, l'attribution des répliques entre les deux hommes est sujette à caution. Les manuscrits n'apportent, comme d'habitude, aucune certitude, et les éditeurs modernes font tous des reconstitutions différentes. Il serait beaucoup trop long, et sans doute vain, de donner le détail de ces différences d'attribution entre le texte de F. Kakridis (ou de n'importe quelle autre édition) et le mien. Je ne signalerai donc mes changements que quand ils différeront d'une « tradition » établie, et que cela aura une réelle importance. J'en profite néanmoins pour rappeler que bien des constructions théoriques ont des bases en fait purement hypothétiques, et combien il est imprudent de fonder une

interprétation quelconque (sémantique, philologique, dramaturgique ou psychologique) sur une phrase dite par un personnage dans une de ces comédies, quand il n'y a pas certitude absolue qu'il est bien le locuteur.

Page 456.

1. Exèkestidès : sans doute un citoyen accusé comme tant d'autres d'être de naissance étrangère. Il est traité plus bas d'esclave (v. 764, p. 504) et de barbare (v. 1527, p. 548).

2. Philocratès est inconnu ; peut-être était-il effectivement marchand d'oiseaux, mais il peut aussi bien s'agir d'une plaisanterie qui nous échappe. Il est encore cité aux vers 1077 et suiv., p. 523.

3. Ancien roi de Thrace et fils d'Arès, Térée avait été changé en huppe par les dieux à la suite de ses démêlés amoureux et sanglants avec sa femme Procnè, fille de Pandion, l'ancien roi d'Athènes, et sa belle-sœur Philomèle, changées, elles, respectivement, en rossignol et en hirondelle. Térée avait abusé de Philomèle, lui avait coupé la langue pour l'empêcher de le dénoncer et l'avait enfermée. Elle réussit pourtant à envoyer un message à Procnè qui la délivra et, pour se venger, tua leur fils unique, Itys, et le servit comme repas à Térée. Quand il s'en aperçut, Térée se lança à la poursuite des deux sœurs pour les tuer, et c'est à ce moment-là qu'ils furent tous changés en oiseaux par les dieux. Dans cette pièce, ils semblent s'être réconciliés.

4. D'après les scholies, ce fils de Tharraléidès serait un certain Asoporos, surnommé *choucas* à cause de sa petite taille et de sa jactance. Cependant, Tharraléidès a bien l'air d'un nom forgé puisqu'il signifie à peu près « Monsieur de l'Outrecuidance ».

Page 457.

1. L'expression *aller aux corbeaux* est extrêmement courante chez Aristophane (voir *Les Acharniens*, n. 17, p. 55), mais le sel vient ici du fait qu'elle est prise au pied de la lettre.

2. Acestor était un poète tragique que l'on accusait d'être d'origine étrangère, d'où son surnom de Sakas, nom scythe (voir *Les Guêpes*, v. 1221, p. 344 et n. 1).

3. Le jeu de mots porte en grec sur κραδῶν, *branches* (de figuier) et δικῶν, *procès*.

4. Ce sont les accessoires et ingrédients nécessaires — transportés dans la corbeille — pour le sacrifice de fondation. La marmite contient le feu sacré et les rameaux de myrte sont destinés à orner les victimes (voir *Les Guêpes*, v. 861, p. 322).

Page 458.

1. F. Kakridis corrige en ʼπέπτετο la forme ʼπέπτατο de R, V, M et U, et de même dans toute la pièce. On trouve cette correction, dans *Les Oiseaux* et dans toutes les autres comédies d'Aristophane, pour toutes les formes de l'aoriste de πέτομαι et de ses composés qui sont données par les manuscrits en -τα et corrigées en -τε ou en -το. Or, chez Aristophane, la forme normale de cet aoriste est ἐπτάμην, et beaucoup

plus rarement ἐπτόμην. Il n'y a donc aucune raison de corriger les manuscrits.

Page 459.

1. Παῖ était utilisé couramment pour appeler les esclaves, et notamment le portier, quel que soit l'âge de l'esclave en question (comme notre *Garçon !* pour un serveur). Ici Pisétaire demande à Évelpide de crier à la place ἐποποῖ, « Huppe ».

Page 460.

1. En grec, ὑποδεδιώς, du verbe ὑποδείδω, *trembler de peur*. Pisétaire précise qu'il vient de Libye pour expliquer son aspect « exotique » (pour un oiseau !).

2. En grec, ἐπικεχοδώς, *qui a fait à ses pieds* (de peur). L'oiseau du Phase (fleuve qui traverse la Colchide, au sud du Caucase) est le faisan.

3. Sur Phalère, voir *Les Acharniens*, n. 5, p. 57.

Page 461.

1. Littéralement : un *trochile* (de τρέχω, *courir*), un roitelet.

Page 462.

1. *Buis* pour *huis*. Dans le texte, ὕλην, *buisson*, est mis pour πύλην, *porte*. Cette plaisanterie indique l'ouverture de la porte de la *skènè*.

Page 463.

1. Allusion à *Térée*, tragédie perdue de Sophocle.

2. Le paon était très peu connu à cette époque et les Athéniens n'étaient sans doute pas très sûrs qu'il s'agissait d'un oiseau et non d'un hybride (voir l'étonnement similaire exprimé au vers 269, p. 473).

3. Même Térée comprendra aussitôt qu'il s'agit d'Athènes.

4. Tous les Athéniens âgés sont censés être des jurés, comme on le voit tout au long des *Guêpes*.

Page 464.

1. Comme toujours dans Aristophane, le bon sens et la vertu sont censés se trouver chez les paysans.

Page 465.

1. Littéralement : *à bonne laine.*

2. Autre appellation des Athéniens, d'après le roi légendaire d'Athènes Cranaos, successeur de Cécrops.

3. Le texte grec dit : *le fils de Scellias.* Il s'agit d'Aristocratès, choisi ici pour la signification de son nom. C'était un homme politique éminent et respecté, un aristocrate modéré et un des signataires de la paix de Nicias.

Il fut l'un des généraux condamnés à mort après les Arginuses en 406 (voir la Notice des *Grenouilles*, p. 1258 et n. 2).

Page 466.

1. Hapax : *fils de Stilbon* (de στίλβω, *scintiller*). A. M. Desrousseaux, dans sa traduction des *Oiseaux* (p. 106 et note), émet l'hypothèse que Stilbon est le nom astrologique de la planète Mercure-Hermès, dieu qui préside aux exercices des palestres.

2. En grec, ὠρχιπέδισας, l'attouchement des testicules de l'éphèbe aimé (voir K. J. Dover, *Greek Homosexuality*, Londres, Duckworth, 1978, p. 94 et suiv.).

3. L'État athénien possédait deux trières rapides nommées l'une la *Paralienne*, l'autre la *Salaminienne*, chargées de transporter les ordres urgents ou les personnages importants. Cette remarque fait allusion à la *Salaminienne* qui venait d'être chargée de rattraper Alcibiade lors du départ de l'expédition de Sicile. Naturellement, elle n'aurait pas été dépêchée pour un simple huissier.

4. La ville de Léprée, au sud de l'Élide, n'est amenée que parce qu'elle fait jeu de mots avec λέπρα, la *lèpre*, et permet de citer au vers suivant l'acteur Mélanthios qui souffrait de cette maladie.

5. Sur Mélanthios, voir *La Paix*, n. 3, p. 415.

6. Les Opontiens, habitants d'Oponte, cité de Locride située en face de l'Eubée, ne servent qu'à amener le nom d'un cabaretier d'Athènes *Opountios*, qui était borgne ou aveugle (voir v. 1294, p. 535).

Page 467.

1. Comme unité de poids un talent représente vingt-sept kilogrammes, comme unité monétaire, six mille drachmes.

2. Les quatre plantes que vient de citer la Huppe sont des ingrédients du gâteau de noces traditionnel.

Page 468.

1. Sur Téléas, voir *La Paix*, n. 4, p. 428.

Page 469.

1. Le jeu de mots dans le texte est fondé sur les équivalences de πόλος, *axe*, *voûte céleste*, et πόλις, *cité*. Sur l'importance du jeu sur les mots dans la conception de l'empire des oiseaux, voir la Notice, p. 1164.

2. Un an avant la représentation des *Oiseaux*, l'île de Mélos, fidèle à l'alliance dorienne, avait été réduite par Nicias après un siège très dur qui avait provoqué une famine telle que l'expression était devenue proverbiale (voir Thucydide, V, 84-116).

3. Littéralement : *à Pytho*, ancien nom de Delphes. Les Béotiens, qui contrôlaient la région, étaient ennemis d'Athènes mais accordaient un sauf-conduit pour les fêtes et pèlerinages.

4. On retrouve textuellement ce vers 192 plus bas (v. 1218, p. 531), mais il doit être interpolé car il n'a aucun sens ici.

5. Peut-être la parodie d'un vers tragique. Les oiseaux jurent par les « divinités » qu'ils craignent le plus.

Page 470.

1. Pour un Grec, un barbare est avant tout quelqu'un qui parle une autre langue que la sienne.
2. La Rossignole est Procnè, la femme de Térée (voir n. 3, p. 456).
3. Ici se pose le problème de la substitution d'un chanteur soliste à l'acteur qui jouait Térée. Sous quelque rapport que l'on prenne *Les Oiseaux*, c'est sans aucun doute la comédie d'Aristophane qui a nécessité la mise en scène la plus fastueuse, et il semble bien que le poète ait tenu compte de cette grande générosité de son chorège dans la composition de sa pièce, ou tout au moins dans certains remaniements de détail. Le rôle de Térée est joué par le tritagoniste, comme nous l'avons vu ; Pisétaire et Évelpide restant en scène pendant cet appel de la Huppe, le protagoniste ne peut se charger de ce morceau de virtuosité si justement célèbre, et il est évidemment exclu que ce soit le tritagoniste qui s'en charge. C'est donc qu'Aristophane avait la possibilité d'employer un excellent chanteur, ainsi qu'un bon aulète supplémentaire. S'il s'était agi de l'aulète du chœur ou d'une musicienne, ce jeu de scène aurait été sans objet. Il semble bien indiqué d'après le texte que pendant ce morceau les deux artistes sont cachés dans le fourré, et ce procédé n'avait de raison d'être que s'il s'agissait de solistes ne participant pas à l'action. Procnè n'apparaît en effet qu'au vers 666, et les allusions grivoises montrent bien qu'il s'agit alors d'une jeune femme aguichante et dénudée. Il fallait donc qu'on pût entendre les deux musiciens clairement mais non les voir, et ils devaient sans doute se cacher derrière un panneau mobile ou la représentation plus ou moins symbolique d'un fourré, puisqu'ils ne pouvaient jouer ni chanter derrière la *skènè* pour une simple raison d'acoustique.
4. Cette monodie a souvent été étudiée : voir, par exemple, O. Schröder, *Aristophanis cantica*, Leipzig, Teubner, 1930, p. 197 ; E. Fraenkel, *Beobachtungen zu Aristophanes*, Rome, Edizioni di Storia e Letteratura, 1962, p. 256 et suiv. ; A. Wartelle, « L'Analyse métrique de l'appel de la Huppe », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 1966, p. 440-449. Pour la musicalité de ces chants, voir J. Duchemin, *La Houlette et la Lyre*, Les Belles Lettres, 1960, p. 295 et suiv.
5. Sur Itys, le fils de Térée et de Procnè, voir n. 3, p. 456.
6. Euripide utilise à peu près les mêmes mots à propos du rossignol dans son *Hélène* (v. 1111 et suiv.). Voir également Eschyle, *Agamemnon*, v. 1142-1145, et plus bas, v. 676, p. 500.
7. Apollon.

Page 471.

1. J'ai hésité à laisser le premier vers de l'appel de la Huppe, *Épopopo poï, popoï, popopopoï, popoï*, sous sa forme originale, tant il est connu, mais j'ai finalement préféré le traduire puisque l'on y retrouve, développé sous forme de chant d'oiseau, l'appel humain « Huppe Huppe » (ἔποψ) des vers 58-60, p. 459. Nous voyons ici comment les mots eux-mêmes

servent à marquer la nouvelle réalité issue de ce métissage gigantesque des espèces. Les cris d'oiseaux qui sont habituellement sans signification pour des oreilles humaines deviennent soudain intelligibles, comme si les humains se mettaient à comprendre le langage des oiseaux ou ceux-ci à parler le langage des hommes. On ne peut, en fait, qu'admirer les qualités musicales d'Aristophane : le grand compositeur français Olivier Messiaen, qui était aussi un grand spécialiste des chants d'oiseaux, rejoint son pour son les notations d'Aristophane quand il imite de la voix le rossignol, ou quand il rythme son chant au piano, par exemple dans le film de D. R. Tual, *Olivier Messiaen et les oiseaux*, Socefima, 1981. Dans cet appel, Aristophane imitera aussi le hululement de la chouette, *kikkabau* (v. 261).

2. Le troisième vers marque le passage du son au verbe puisque l'on y entend la transformation du son ἰτώ en ἴτω, *venez* (que je tente de marquer par *i-tô, i-ci*).

Page 472.

1. La plaine de Marathon, aujourd'hui desséchée, était marécageuse et infestée de moustiques.

2. L'alcyon était un oiseau marin de légende qui avait la réputation de faire son nid sur la mer pendant les grands calmes. Les jours alcyonides étaient donc des jours de bonheur et de sérénité.

3. Les quatre oiseaux qui vont arriver semblent en surnombre et ne font peut-être pas partie du chœur. Si l'on admet que le nombre de vingt-quatre choreutes était une obligation (mais en fait rien ne le prouve vraiment puisque ce chiffre s'appuie en partie sur l'énumération de ce chœur — où justement il y a vingt-huit oiseaux), ce sont alors des figurants muets (sur l'attribution du vers 267 à la Huppe, voir E. Fraenkel, « Some Notes on the Hoopoe's Song », dans H. J. Newiger, *Aristophanes und die alte Komödie*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1975, p. 262-265). Ces quatre oiseaux vont se percher sur une hauteur quelconque, sans doute sur le toit de la *skènè*. On peut aussi considérer que le nombre de vingt-quatre choreutes n'était pas une obligation, et dépendait de la générosité du chorège, auquel cas nous avons vingt-huit choreutes qui entrent en ordre dispersé.

Page 473.

1. Voir n. 2, p. 463.

Page 474.

1. Les vers 275-276 sont particulièrement difficiles de lecture et d'interprétation. Le second hémistiche du vers 275 est emprunté à la seconde *Tyro* de Sophocle (fragment 654 Pearson), et le premier hémistiche du vers 276 aux *Édoniens* d'Eschyle (fragment 60 = 75 Mette). Les manuscrits ont comme dernier mot du vers 276 ὀρειβάτης, qui doit être corrigé pour raison métrique en ὀριβάτης (Brunck) ou ὀροβάτης (Bentley), et qui signifierait *qui gravit les collines*. Il faudrait l'expliquer en imaginant, par exemple, que ce figurant se perche sur un praticable. Le

vers des *Édoniens* d'Eschyle eſt corrompu, mais certains éditeurs y lisent une allusion à Dionysos, ἁβροβάτης, *à la démarche efféminée.* Je le conserve, avec quelque hésitation, dans ce passage, à la suite de Reisig et de Kakridis, comme une allusion à la mollesse orientale.

2. Mède eſt synonyme de Perse, et l'oiseau perse, c'eſt le coq, mais on comprend mal pourquoi il ne serait pas alors immédiatement identifié. Peut-être s'agit-il du sobriquet de quelqu'un ou d'un oiseau imaginaire.

3. Dans tout ce passage, l'attribution des répliques eſt particulièrement sujette à caution. Il me semble que la Huppe répond aux queſtions de Pisétaire, qui eſt maintenant l'interlocuteur principal, et qu'Évelpide annonce l'entrée des nouveaux oiseaux inconnus.

4. Le mot λόφον signifie *crête* et désigne aussi bien, en grec comme en français, la *crête* d'une montagne que celle d'un oiseau. Il s'agit sans doute ici de l'aigrette d'une huppe, mais on pourrait l'interpréter aussi comme une montée sur un praticable.

5. La conſtruction grecque eſt ambiguë car elle peut aussi signifier *c'eſt le fils de Philoclès, qui eſt né d'une huppe.* Philoclès était le poète tragique, neveu d'Eschyle, qui remporta le premier prix lors du concours où Sophocle présenta *Œdipe-Roi*. Ariſtophane semble dire qu'il était l'auteur d'un *Térée* plagié sur celui de Sophocle.

6. Très souvent à Athènes, comme dans beaucoup de contrées, on donnait au fils aîné le nom de son grand-père. C'était le cas dans la famille des Kerykes, une des plus riches d'Athènes, où alternaient à chaque génération les noms de Callias et d'Hipponicos. Ils furent tous des personnalités importantes.

7. Ce Callias, connu pour avoir dilapidé sa fortune chez les sophiſtes et les femmes de mauvaise vie, eſt cité dans *Les Grenouilles* (v. 428 et suiv., p. 756), *Les Femmes à l'Assemblée* (v. 810, p. 872), *Le Banquet* de Xénophon et le *Protagoras* de Platon.

Page 475.

1. Sur Cléonyme, voir *Les Acharniens*, n. 2, p. 10.

2. Littéralement : *le diaule*, course du double ſtade (à peu près 370 mètres). Aux jeux Olympiques, il y avait deux courses du diaule, celle où les athlètes étaient nus, et celle des hoplites, où ils portaient boucliers et casques à aigrettes.

3. Même jeu de mots sur *crêtes* qu'au vers 279, p. 474. La Carie se trouve au sud-oueſt de l'Asie Mineure.

4. Pour les *eisodoi*, côté cour et côté jardin, voir n. 1, p. 455.

Page 476.

1. L'alcyon mâle était nommé κηρύλος, ce qui fait calembour avec κειρύλος, hapax qui signifie *coupeur* (de cheveux).

2. Sporgilos était le nom d'un barbier dont la boutique était célèbre à Athènes, mais aussi celui, non atteſté en grec ancien, d'un oiseau du genre moineau (*moineau* se dit σπουργίτης en grec moderne).

3. L'identification de ces dix-huit oiseaux n'eſt pas toujours certaine. — Oricou enguirlandé : le mot grec eſt ὑποθυμίς, oiseau inconnu que

W. d'Arcy Thompson (*A Glossary of Greek Birds*, Londres, Oxford University Press, 2ᵉ éd. 1936, réimp. G. Olms, Hildesheim, 1966) classe comme νέρτος (vautour, selon Hesychius) ; ce mot signifie par ailleurs *guirlande de fleurs autour du cou* ; le vautour oricou porte sur la gorge des séries de longues plumes qui font un effet de guirlande. — Fou à pieds-rouges : le mot grec ἐρυθρόπους signifie simplement pieds-rouges. — Tête-rouge : le mot grec eſt κεβλήπυρις, qui a cette signification, toujours selon Hesychius. — Le κολυμβίς eſt le plongeon, ou grèbe caſtagneux. L'identification de l'ἀμπελίς eſt peu sûre, peut-être la pie-grièche. Voir aussi N. Dunbar, « Ariſtophane, ornithophile et ornithophage », dans *Ariſtophane : la langue, la scène, la cité*, actes du colloque international de Toulouse (17-19 mars 1994), éd. P. Thiercy et M. Menu, Bari, Levante Editori, sous presse. Avec les six oiseaux nommés dans les vers précédents (perdrix, francolin, sarcelle, chouette, alcyon femelle et alcyon mâle), le chœur eſt donc au complet avec ses vingt-quatre choreutes déguisés différemment (voir cependant n. 3, p. 472). C'eſt le seul cas, dans les comédies d'Ariſtophane, où il y ait une telle différentiation des choreutes et, sans doute, un tel luxe dans les coſtumes.

Page 477.

1. Comme pour l'appel de la Huppe, les cris d'oiseaux deviennent soudain intelligibles pour les humains (voir v. 227-229, p. 471). Ici, nous entendons le passage du son πόπο à l'adverbe interrogatif ποῖ, *où*.

Page 479.

1. On a dans tout ce passage une utilisation parodique du langage militaire. Le commandant d'infanterie eſt un *taxiarque* (voir *Les Acharniens*, n. 5, p. 37).

Page 480.

1. La chouette représente Athèna mais aussi les Athéniens. Ceux-ci, dit-on, mettaient des marmites avec un feu qui couvait sur leur toit pour empêcher les chouettes de s'y poser, car leur hululement les empêchait de dormir (voir *Lysiſtrata*, v. 760 et suiv., p. 615, et A. Willems, *Théâtre d'Ariſtophane*, Paris et Bruxelles, Hachette-Lebègue, 1919, t. II, p. 304). Pisétaire pense que la chouette reconnaîtra en eux des Athéniens, et qu'elle ne les attaquera pas, puisqu'elle eſt le symbole d'Athènes.

2. Contrairement à *La Paix* où les armes étaient détournées à des fins civiles, ce sont ici les objets rituels pour la fondation d'une ville qui sont détournés à des fins défensives : les marmites servent de fortin, la broche de lance, la saucière de casque à visière.

Page 481.

1. Nicias, qui commandait avec Lamachos l'expédition de Sicile (voir la Notice, p. 1161), semble avoir eu une réputation bien établie en la matière puisque dans *Le Solitaire*, représenté au même concours que *Les Oiseaux*, Phrynichos fait une allusion presque identique (fragment 23).

2. Selon la *Souda*, il s'agit d'un cri de guerre. Il n'apparaît qu'ici dans l'œuvre d'Aristophane.

3. Procnè, femme de Térée, est fille de Pandion, ancien roi d'Athènes (voir n. 3, p. 456).

Page 482.

1. Je suis la conjecture de Bothe : μακρὰν ὁρῶντας / κἀγγυς.

Page 483.

1. Le quartier du Céramique, au nord-ouest de l'Acropole, était celui des potiers. C'est là que se trouvait le cimetière d'Athènes ; les soldats morts pour la patrie y étaient enterrés aux frais de l'État.

2. Cette assertion d'un grotesque accompli est triplement absurde : d'une part, nul ne peut prétendre aller porter soi-même la nouvelle de sa propre mort ; la ville d'Ornées, en Argolide, n'est choisie, d'autre part, que pour sa signification de « ville des oiseaux » ; enfin, lors de la prise de cette ville rasée l'année précédente par les Argiens et les Athéniens, il n'y avait eu aucune bataille, car elle avait été évacuée par sa population (voir Thucydide, VI, 7), et *a fortiori* personne ne s'y était fait tuer face à l'ennemi.

3. Les vers 400-433 forment un dialogue lyrique entre Térée et le Coryphée.

Page 485.

1. Allusion obscure : les commentateurs hésitent entre une fable ésopique perdue et un certain Panétios, traité de singe par Aristophane dans *Les Îles* (fragment 409).

2. Le Coryphée accepte à condition que la pièce obtienne le premier prix à l'unanimité.

3. Le pire qui puisse arriver, selon Aristophane, est qu'il ne remporte la victoire que d'une courte majorité, mais son espoir sera déçu puisque *Les Oiseaux* n'obtiendront que le deuxième prix.

Page 486.

1. Sans doute sur la base des statues des douze héros éponymes d'Athènes, sur l'Agora (voir *La Paix*, n. 5, p. 440).

2. Ma traduction cherche à conserver l'allitération τάχα / τύχοις.

3. En grec, ὀργῶ, c'est-à-dire : *j'en ai très envie* (voir *Lysistrata*, v. 1113, p. 637, et Eschyle, *Les Choéphores*, v. 504).

4. Sur ce genre de métaphores culinaires, voir J. Taillardat, *Les Images d'Aristophane*, Les Belles Lettres, 1962, § 755.

5. La couronne était portée dans la plupart des occasions solennelles ou festives, par les orateurs quand ils prenaient la parole en public (voir par exemple *Les Thesmophorieuses*, v. 380 et suiv., p. 672), ou par les convives d'un banquet ; il était aussi d'usage de se laver les mains dans ces circonstances, d'où la méprise d'Évelpide.

Page 487.

1. Cette cosmogonie des Oiseaux sera développée dans la parabase (v. 693 et suiv., p. 501). La Terre (Gaia ou Gè) enfanta, entre autres rejetons, les Titans, parmi lesquels Cronos, père de Zeus.

2. Cette fable d'Ésope ne nous est pas parvenue ; elle est peut-être inventée par Pisétaire pour la circonstance.

Page 488.

1. Céphalée était un dème de l'Attique proche du cap Sounion, mais le mot signifie aussi *tête* en grec.

2. Je rajoute *en bois* dans ma traduction de ce vers (parfois attribué à la Huppe), car la plaisanterie vient du fait que le sceptre de Zeus étant en bois de chêne, arbre consacré au dieu, un pivert se jetterait voracement dessus.

3. Le coq est originaire de l'Inde, mais avait été introduit en Grèce *via* la Perse, d'où son nom.

4. Les Grecs pensaient que seul le Grand-Roi avait le droit de porter cette coiffure des nobles, la *kurbasia*, toute droite, alors que les autres devaient l'incliner (voir Xénophon, *Anabase*, II, v, 53 ; Platon, *La République*, VIII, 553).

5. Je lis, comme Porson, νόμον au lieu de μόνον (il y a peut-être là un jeu de mots avec νόμον ὄρθιον, le chant orthien ; voir *Les Acharniens*, v. 16, p. 6, *Les Cavaliers*, v. 1279, p. 158 et *Les Femmes à l'Assemblée*, v. 741, p. 866).

Page 489.

1. En grec, τορνευτολυρασπιδοπηγοί.

2. Une laine de première qualité.

3. Le dixième jour après la naissance d'un bébé avait lieu une fête familiale au cours de laquelle on donnait un nom à l'enfant, qui était ainsi légitimé et ne pouvait plus être exposé.

4. Halimonte était un dème de la côte de l'Attique proche de Phalère, à une demi-douzaine de kilomètres d'Athènes.

5. L'arrivée des milans précède celle des hirondelles et annonce donc le retour du printemps ; c'est en fait ce que saluent les gens.

6. Les Grecs gardaient souvent leur petite monnaie dans leur bouche (voir *Les Guêpes*, v. 609, p. 306).

Page 490.

1. Comme chez nous, *coucou* était à la fois le nom de l'oiseau et un appel familier (voir *Les Grenouilles*, v. 1380 et suiv., p. 811).

2. Ces vers, sous un aspect tout à fait bucolique, introduisent une image des plus graveleuses : κριθή représente un grain d'orge, mais aussi, au vu de sa forme, une tige velue, d'où le membre viril ; le mot πεδίον, *plaine*, désigne parfois le sexe de la femme (voir *Lysistrata*, v. 88, p. 571). Sans doute faut-il voir également dans les Phéniciens une évocation phonétique du *phallos*.

3. Les sceptres des rois ont souvent un aigle à leur sommet, à l'image de celui de Zeus.

4. Lysicratès est inconnu, mais devait être un magistrat accusé de corruption passive.

5. Apollon avait été condamné par deux fois à passer quelques années comme serviteur, de Laomédon puis d'Admète. F. Kakridis (voir la note à ce vers) suggère que, les esclaves étant traditionnellement présentés comme des voleurs, l'épervier, rapace prédateur, est l'oiseau qui leur convient comme emblème.

Page 491.

1. Lampon était un célèbre devin qui participa notamment aux cérémonies de refondation de Thourion (voir *Les Nuées*, n. 3, p. 190). Il est de nouveau cité au vers 988, p. 516.

2. Manès : nom commun d'esclave phrygien, ici synonyme de *balourd*. Le Manès du vers 1311 est sans doute le Manodoros du vers 657.

3. C'est-à-dire : comme s'il fallait une telle préparation pour faire passer votre odeur de charogne.

Page 492.

1. Hérodote, dans sa description de Babylone (I, 178 et suiv.), que les Athéniens connaissaient sans doute bien, parle d'un rempart qui se prolonge par un coude jusqu'à l'Euphrate, avec un mur de retour en briques cuites qui borde chaque berge. Cette muraille des Oiseaux ne sera pas visible car elle se situe dans le ciel et ne doit pas être confondue avec la cité des Oiseaux. Celle-ci est un nid d'aigle, dans tous les sens du terme, un lieu intermédiaire entre le ciel et Athènes. On le voit bien quand Pisétaire donne l'ordre d'envoyer deux hérauts : l'un en haut chez les dieux, l'autre en bas chez les hommes (voir v. 843 et suiv., p. 508).

2. Cébrionès et Porphyrion étaient deux des Géants qui combattirent contre les dieux. Le premier aurait été tué par Aphrodite, selon la scholie ; le second menait les Géants lors de la bataille de Phlégra (voir v. 824, p. 507) que décrit Apollodore (I, VI, 1). Il y fut tué par Zeus et Héraclès (ou par Apollon selon une scholie de Pindare). Porphyrion est aussi le nom de la poule d'eau (v. 707 et 1249, p. 502 et 533) ; Cébrionès serait également le nom d'un oiseau, selon la scholie, mais il n'est attesté nulle part ailleurs.

3. Zeus eut Héraclès avec Alcmène, femme d'Amphitryon, et Dionysos avec Sémélè, fille de Cadmos. Alopè, fille de Cercyon, le bandit que Thésée tua à Éleusis, eut un fils de Poséidon, Hippothoon.

4. Ces deux oiseaux-hérauts recevront leur ordre de départ aux vers 843 et suiv., p. 508.

Page 493.

1. Le nom grec de cet oiseau, φαληρίς (ou φαλαρίς), rappelle le *phallos* (voir *La Paix*, n. 1, p. 426). Sur les tiges velues, voir n. 2, p. 490.

2. Le canard est associé à Poséidon en tant qu'oiseau aquatique.

3. La mouette est un des symboles de la voracité, l'une des caractéristiques d'Héraclès.
4. Le surnom grec du roitelet, *basileus* (*roi*), évoque, comme en français, la royauté. Son nom, ὀρχιλος, fait jeu de mots avec ὄρχις, *testicule*, et s'oppose au moucheron non châtré. On pouvait sacrifier des bêtes castrées mais, pour certaines occasions solennelles, des animaux entiers étaient exigés.
5. Zan est une forme dorienne de Zeus.
6. J'attribue la réplique à Térée, comme le font les principaux manuscrits.
7. Hermès a des ailes à ses sandales ; Nikè, la Victoire, et Éros, dieu de l'Amour, sont des divinités ailées.
8. Iris est la déesse ailée de l'arc-en-ciel et la messagère de son père Zeus. Elle apparaîtra en effet en volant au vers 1199 (p. 529). La comparaison homérique se trouve dans l'*Hymne à Apollon* (v. 114).

Page 494.

1. Dèmèter a apporté l'agriculture aux hommes. L'épi est un de ses attributs.
2. C'est-à-dire les yeux des deux bœufs de l'attelage. Le diminutif ζευγαρίων est familier.
3. Allusion aux honoraires que recevaient les médecins publics payés par l'État (voir *Les Acharniens*, v. 1030 et suiv., p. 65 et *Ploutos*, v. 407 et suiv., p. 925) ; pour Apollon, ils consisteront en sacrifices.
4. La Terre, Cronos et Poséidon représentent les trois générations divines ainsi que les trois éléments : terre, ciel et mer.

Page 495.

1. Je pense qu'il s'agit simplement de la perte du bateau ou de la cargaison et non de la mort des armateurs, comme on le traduit souvent.
2. Application pratique d'un proverbe que donne le scholiaste et qui s'applique aux actions faites en secret : *nul ne me voit, sauf l'oiseau qui passe.*

Page 496.

1. Citation d'Hésiode (fragment 304), modifiée (*cinq* au lieu de *neuf*) pour raisons métriques.
2. Le célèbre oracle d'Ammon (que les Grecs assimilaient à Zeus) était situé en Libye, près de la frontière égyptienne.

Page 497.

1. En grec, μελλονικιᾶν, allusion à l'indécision bien souvent raillée de Nicias.
2. Sur les noms des deux personnages, voir la Notice, p. 1161 et 1163. La localisation du dème de Krioa, de la tribu Antiochis, est inconnue.

Page 498.

1. Cette fable, d'origine babylonienne, semble-t-il, était connue avant Ésope et est aussi citée par Archiloque (fragment 174 West). Elle raconte qu'un renard et un aigle, s'étant liés d'amitié, vivaient l'un près de l'autre avec leurs petits. Un jour, l'aigle, à court de nourriture, enleva les renardeaux en l'absence du renard et les dévora avec ses petits. Le renard, à son retour, constata le désastre, mais dut se contenter de maudire l'aigle, faute de pouvoir l'atteindre dans son aire. Il se vengea quand même plus tard : le feu prit au nid, les aiglons en tombèrent et le renard les dévora.

Page 499.

1. Xanthias et Manodoros sont les esclaves qui portaient les bagages des deux compères au début de la comédie.

2. Le verbe παίσωμεν comporte également un sous-entendu grivois.

Page 500.

1. Les jeunes filles de bonne famille n'apparaissaient en public que lors de certaines cérémonies publiques et portaient alors des bijoux en or. Il y a sans doute une équivoque obscène entre χρυσόν, *objet en or*, et κυσόν, *sexe féminin* (voir J. G. Fernández, « Parerga II, 2 », *Emerita*, 31, 1963, p. 135 et suiv.).

2. Procnè n'était pas encore apparue car son chant était joué en coulisse par un aulète (voir n. 3, p. 470). Les allusions grivoises montrent bien qu'il s'agit maintenant d'une accorte figurante, qui porte le harnachement d'une joueuse d'*aulos* sous son masque de rossignole. Il est donc fait ici allusion à son instrument et à la *phorbéia* (voir *Les Guêpes*, n. 8, p. 304), comme plus bas au vers 861. On peut penser qu'elle joue réellement de l'*aulos* en même temps que l'aulète du chœur, ou qu'elle fait seulement semblant de jouer. Elle disparaîtra sans doute après la parabase.

3. Voir n. 6, p. 470.

4. Le mot ξύντροφος implique le fait d'avoir été nourri ensemble, ici d'appartenir à la même race des oiseaux. Le lyrisme raffiné de ce passage m'a semblé autoriser cette traduction baudelairienne.

5. Terme utilisé couramment pour désigner la première partie de la parabase, écrite dans ce mètre. Dans cette parabase, le Coryphée et le chœur s'adressent « en situation » au public : si les spectateurs sont bien considérés comme tels, ils le sont en tant que sujets des oiseaux, ou futurs oiseaux, et les acteurs n'en quittent pas pour autant la peau de leurs personnages. Il s'agit ainsi d'un *élargissement de la fiction scénique aux spectateurs*, et non pas d'une interruption de cette fiction (sur ces différentes adresses au public, voir P. Thiercy, *Aristophane : fiction et dramaturgie*, p. 139-148). Nous avons alors une vision d'un monde transformé par les nouveaux maîtres ailés, avec les avantages qui en découleront pour leurs amis et les avanies que subiront les ennemis et les insoumis.

Page 501.

1. Le vocabulaire et les images du début de cette parabase sont épiques et lyriques : ἀμαυρόβιοι, *d'une vie obscure*, hapax d'Aristophane, rappelle Homère (*Odyssée*, IV, v. 824, 835) de même que la comparaison avec des feuilles (φύλλων ; *Iliade*, VI, v. 146-149), ὀλιγοδρανέες, *faibles créatures* (*Iliade*, XV, v. 246, XVI, v. 843, XXII, v. 337 et Eschyle, *Prométhée*, v. 547-549), ἀμενηνά, *vacillant* (*Odyssée*, X, v. 521) ; ἐφημέριος semble venir de Pindare (*Pythique* VIII, v. 95 et suiv.) et εἰκελόνειροι, *semblables à un songe*, est encore un hapax d'Aristophane.

2. Ces vers mêlent d'autres réminiscences épiques (τοῖς ἄφθιτα μηδομένοισιν : *agiteurs de pensers éternels*, *Iliade*, XXIV, v. 88 ; Hésiode, *Théogonie*, v. 545) et des thèmes et expressions sophistiques comme μετεώρων, *les choses d'en haut*, et ὀρθῶς, *exactement* (voir *Les Nuées*, v. 228, 251, etc.). — L'Érèbe était fils de Chaos et de Nuit. Pour le punir d'avoir secouru les Titans, Zeus le changea en un fleuve qui coule dans l'Hadès.

3. Prodicos : célèbre sophiste (voir *Les Nuées*, n. 2, p. 193). Il s'intéressait entre autres aux questions de langage et aux synonymes.

4. La cosmogonie et la genèse des oiseaux s'inspirent de théogonies plus anciennes, celles d'Hésiode (voir notamment *Théogonie*, v. 116-125) et des poèmes orphiques. Cependant, elle est elle-même tout entière issue de ce qui pourrait être le symbole même du *non-sens*, le ὑπηνέμιον ᾠόν (v. 695), l'œuf plein de vent, la coquille qui ne renferme que du vide. De même, leur cité sera construite dans le néant et ne reposera sur rien d'autre que des constructions verbales (sur les éléments grotesques des *Oiseaux*, voir P. Thiercy, *Aristophane : fiction et dramaturgie*, p. 113-117). Sur le Tartare, voir *Les Nuées*, n. 4, p. 180.

5. Je lis : πτερόεν τι (Desrousseaux) μιγεὶς νυχίῳ (codd.).

6. Le Ciel (Ouranos) et la Terre (Gaia) enfantèrent Cronos et les Titans. Océan, le fleuve qui entourait le monde, était le père des rivières, mais aussi, selon Homère (*Iliade*, XIV, v. 201), le père de tous les dieux.

7. Comme il est dit dans les vers suivants, les amoureux offraient souvent des oiseaux comme cadeaux aux jeunes garçons dont ils étaient épris, mais le sens est plus corsé si l'on se souvient que l'oiseau est souvent un symbole phallique.

Page 502.

1. Littéralement : un oiseau de Perse ; voir n. 3, p. 488.

2. Voir Eschyle, *Prométhée*, v. 454-458.

3. La Libye était le nom donné à l'Afrique en général.

4. Je pense qu'il y a là une plaisanterie contre l'attente plutôt que le souci de moralité publique que rend la traduction habituelle de ce vers : « et puis de tisser un manteau à Oreste pour qu'il ne vole pas parce qu'il frissonne... » — Sur le brigand Oreste, voir *Les Acharniens*, n. 2, p. 75.

5. Les trois principaux oracles. Il y avait à Dodone, en Épire, un célèbre sanctuaire de Zeus entouré d'une forêt de chênes qui passaient pour avoir le don de prophétie.

6. Aristophane joue sur le double sens d'ὄρνις, *oiseau* et *présage tiré du vol des oiseaux*, d'où *signe*. Je transpose donc sur *cygne*.
7. Superbe chute pour railler la superstition des Athéniens : un âne devient un cygne !

Page 503.

1. La récompense suprême que promettent les oiseaux aux hommes qui accepteront de leur prêter allégeance est tout aussi inconsistante que leur cité : une vie pleine de lait d'oiseau. Cela s'imposait dans cette pièce car ce lait d'oiseau est, pour les Grecs, la représentation proverbiale du bonheur suprême et inaccessible (voir *Les Guêpes*, v. 508, p. 300) ; mais dans cette réalité pas plus que dans l'autre les Athéniens ne seront près d'y tremper les lèvres.
2. Pan et Cybèle, la Mère de la montagne, sont deux divinités de la nature sauvage, déjà associées dans la troisième *Pythique* de Pindare (v. 79). Pan séjourne surtout dans les bocages et les montagnes d'Arcadie ; Cybèle est une déesse originaire d'Asie Mineure, mais son culte était depuis longtemps établi en Attique.
3. Sur le poète tragique Phrynichos, voir *Les Guêpes*, n. 1, p. 283.
4. À Athènes (voir n. 5, p. 500).

Page 504.

1. Les taches de cet oiseau évoquent les stigmates des esclaves fugitifs marqués au fer rouge.
2. Philémon et Spintharos nous sont inconnus. Dans son commentaire, Giuseppe Zanetto pense que ce dernier est peut-être le poète tragique né, selon la *Souda*, à Eraclea Pontica.
3. Sur Exèkestidès, voir n. 1, p. 456. — Les phratries étaient des associations de citoyens de même origine, à caractère religieux et civique. Le mot πάππος signifie *ancêtre*, mais est aussi le nom d'un oiseau mal identifié ; comme la plaisanterie consiste ici à dire qu'il doit engendrer des ancêtres de bonne souche et non des descendants, je le traduis par *grands ducs*.
4. Le fils de Peisias a souvent été identifié à Mélès, un citharède, père du Cinésias qui apparaîtra plus loin (v. 1372 et suiv., p. 539). Peisias aurait été compromis dans l'affaire de la mutilation des Hermès. Alan Sommerstein pense qu'il s'agit plutôt du tavernier boiteux des vers 1292-1293, surnommé la *Perdrix*, et que son fils serait alors un nommé Cléombrotos, mentionné par Phrynichos le Comique (fragment 55). Le verbe signifie *jouer un tour de perdrix*, oiseau considéré comme très rusé, qui ferait semblant de traîner la patte pour échapper aux prédateurs. Il y a aussi une allusion à Perdiccas, le roi de Macédoine (voir *La Paix*, n. 1, p. 384).
5. L'Hébros est un fleuve de Thrace, aujourd'hui nommé Maritza.
6. Voir n. 1, p. 217.
7. Ces vers semblent indiquer que dans le cadre des concours dramatiques, à cette époque du moins, la comédie était représentée en fin de journée après la tétralogie tragique (trois tragédies et un drame satyrique).

Page 505.

1. Patrocleidès : homme politique cité par Andocide (*Sur les Mystères*, I, 73-79), surnommé le *Merdeux* à cause de son incontinence.
2. Ces vers sont, à mon sens, une preuve supplémentaire que les femmes n'assistaient pas aux représentations théâtrales.
3. Dieitréphès (au vers 798) était un parvenu enrichi dans le commerce des bonbonnes (voir Cratinos, fragment 251 et Platon le Comique, fragment 30). Les ailes sont à la fois les anses des bonbonnes et les pans des chlamydes, les manteaux des cavaliers. — *Chef d'escadron, puis colonel de cavalerie* : littéralement, phylarque puis hipparque (voir *Les Acharniens*, n. 5, p. 37). Sur le chevalcoq, voir *La Paix*, n. 4, p. 440.
4. La coupe de cheveux « au bol » était plutôt réservée aux esclaves.

Page 506.

1. Citation des *Myrmidons* d'Eschyle (fragment 139) : Achille, se reprochant la mort de Patrocle, évoquait la fable de l'aigle frappé d'une flèche garnie de plumes d'aigle (voir La Fontaine, *Fables*, II, VI, « L'Oiseau blessé d'une flèche »).
2. Je donne ces trois vers au Coryphée : les manuscrits n'indiquent aucun changement de locuteur, et il serait bien invraisemblable qu'un bon Athénien songe à donner à une ville le nom de Sparte, cité haïe. Dans tout ce passage, mon attribution des répliques diffère du reste souvent de celle de F. Kakridis.
3. Le sparte est une plante graminée, employée dans la fabrication des cordages et des sangles de lits.
4. La sangle de lin (κειρία) était à peu près l'équivalent du sparte, en plus luxueux.
5. Littéralement : *Néphélococcygie.*

Page 507.

1. Sur Théogène et sur Eschine, deux hâbleurs, voir *Les Guêpes*, n. 4, p. 341 et n. 4, p. 288.
2. Sur cette bataille de Phlégra, voir n. 2, p. 492.
3. Sur le Péplos d'Athèna, voir n. 3, p. 116.
4. Sur Clisthène, voir n. 8, p. 12.
5. Le Mur Pélargique est le nom de la muraille mycénienne qui entourait l'Acropole. L'étymologie populaire le faisait venir de *pélargos*, *cigogne*, déformation de *Pélasges*, nom des premiers habitants de la Grèce. Un Mur-des-cigognes est naturellement tout indiqué dans la cité des Oiseaux.

Page 508.

1. Coq se dit *alectryon* en grec, du nom de l'écuyer d'Arès qui devait faire le guet pendant que le dieu rencontrait Aphrodite ; il s'endormit, et les amants furent surpris par le Soleil, qui les dénonça au mari, Héphaïstos. En punition, Alectryon fut changé en coq par Arès. Les rochers font allusion soit à l'Acropole de la nouvelle cité, soit

à l'Aréopage, la colline d'Arès, le rocher qui fait face à l'Acropole d'Athènes.

2. Toutes les éditions font disparaître définitivement Évelpide après cette scène, alors que je le fais revenir plusieurs fois en scène, notamment pour faire son rapport sur la construction de la muraille (v. 1121-1163, p. 525-527), passage qui montrera d'étroites similitudes avec celui-ci, et dans le finale. Pour une discussion précise sur ce point, voir mon article « Problèmes de distribution et d'attribution de répliques chez Aristophane », *Dramaturgie et actualité du Théâtre antique*, *Pallas*, t. XXXVIII, 1992, p. 289-300, notamment p. 293-298.

3. Pour vérifier que les sentinelles ne dormaient pas pendant leur tour de garde, un homme faisait la ronde en agitant une sonnette, et les sentinelles devaient répondre à ce signal.

4. Je traduis par *Exécution !* les mots παρ' ἔμε, qui signifient littéralement : *auprès de moi*. Cependant, ils sont dits avec une brusquerie qui leur donne pratiquement le sens de *aux pieds !* et, au vers suivant, Évelpide, vexé de l'arrogance de Pisétaire, les répète hors construction. Pisétaire va se reprendre et continuer avec plus de diplomatie. C'est ce rapport entre les deux hommes que j'ai essayé de restituer.

Page 509.

1. Les vers 851-852 et 857 sont une citation du *Pélée* de Sophocle (fragments 489 et 490).

2. La prière du prêtre, adaptée aux nouveaux dieux, est en prose, comme celle qui ouvre la répétition de l'Assemblée dans *Les Thesmophorieuses* (v. 295-311, p. 670), mais les interventions de Pisétaire sont en vers, d'où l'irrégularité de la numérotation.

3. Σουνιέρακε est un mélange de Σουνιάρατε, *honoré à Sounion*, épithète de Poséidon, et de ἱέραξ, *épervier*.

Page 510.

1. Le cygne, oiseau d'Apollon, prend la place du dieu. Apollon, fils de Lèto, était né à Délos, dont le premier nom était Ortygia, l'île des cailles ; il rendait son oracle à Pytho, autre nom de Delphes. Artémis, elle, était honorée à Myrrhina, en Attique, sous le nom de Colaenis, du nom d'un descendant d'Hermès, Colaenos, qui y fonda un sanctuaire à la déesse. Le jeu de mots se fait avec ἀκαλανθίς, *chardonneret*.

2. Sabazios est le Dionysos phrygien, ce qui amène le même jeu de mots qu'au vers 763 avec le pinson. Je ponctue στρούθῳ μεγάλῃ, Μητρὶ... car je considère que l'adjectif μεγάλη qualifie στροῦθος et non μήτηρ (voir Xénophon, *Anabase*, I, v, 2). En effet, στροῦθος seul signifie *moineau*, *étourneau*, mais couramment *autruche* quand il est suivi de μεγάλη pour éviter la confusion.

3. Cléocrite, selon le scholiaste, était énorme et doté de pieds immenses. Il est aussi raillé dans *Les Grenouilles*, v. 1437, p. 815. Il fut archonte en 413-412.

4. En reconnaissance de leur indéfectible loyauté, les habitants de l'île de Chios étaient toujours associés aux Athéniens dans les prières et les décrets.

5. Comme toujours, l'identification de certains oiseaux dans cette longue énumération est sujette à caution.

6. Allusion à la maigre victime offerte en sacrifice, et qui sera précisée aux vers 901 et suivants.

Page 511.

1. Non seulement il n'y a qu'un bouc, mais il est faux ! Il s'agit pourtant ici d'une simple plaisanterie sur les conventions théâtrales, à comparer à celle que fait Trygée (*La Paix*, v. 1022, p. 429), et non d'une allusion à la pingrerie du chorège (voir *Les Acharniens*, v. 1150-1161, p. 74-75), car nous avons vu (n. 3, p. 472) que celui des *Oiseaux* avait été fort généreux.

2. Voir Homère, *Iliade*, I, v. 321 et *Hymnes homériques*, XXXII, v. 20.

3. Pisétaire fait semblant de comprendre *serviteur* comme synonyme d'*esclave* ; or porter les cheveux longs était un privilège d'homme libre (et même plutôt aristocratique).

Page 512.

1. Sur Simonide de Céos, voir *La Paix*, n. 1, p. 410.

2. Voir n. 3, p. 489.

3. Ces deux vers (926-927) sont une citation presque littérale d'une ode de Pindare (fragment 105a) : Pisétaire est mis sur le même plan que Hiéron, le tyran de Syracuse qui fonda vers 476 la ville d'Etna, et auquel est dédiée la première *Pythique* de Pindare (voir *La Paix*, n. 1, p. 370).

Page 513.

1. Les vers 941-944 sont de nouveau une citation presque littérale de la même ode de Pindare (fragment 105b).

2. Ces mots viennent toujours de la même ode de Pindare et précédaient ceux des vers 926-927.

3. Le vocabulaire devient plutôt euripidéen.

Page 514.

1. Il s'agit d'un chresmologue, qui ne fait que posséder une collection d'oracles — alors qu'un devin interprète les signes divins. Cette scène rappelle celle entre Trygée et Hiéroclès dans *La Paix* (v. 1043-1126, p. 430-438), ainsi que le concours d'oracles entre le Marchand de boudin et Paphlagon dans *Les Cavaliers* (v. 997-1097, p. 139-146).

2. Si Pisétaire avait continué son sacrifice, le bouc aurait alors été consacré et il ne serait plus possible de le remplacer par un bélier (plus appétissant) comme le demande le chresmologue au vers 971.

3. Sur Bacis, voir *Les Cavaliers*, n. 1, p. 89.

Page 515.

1. Comme le fait remarquer A. Sommerstein, les territoires de Corinthe (cité ennemie d'Athènes, ce qui provoque la réaction de

Pisétaire) et de Sicyone, sur la côte nord du Péloponnèse, étaient contigus et il était donc impossible de s'établir entre les deux. L'expression était devenue proverbiale (voir Athénée, V, 219a).

2. Le nom de Pandore, femme d'Épiméthée, signifie *tous les dons*, et c'est ce qui intéresse le chresmologue. Pandore était devenue une divinité ou une épithète chthonienne.

Page 516.

1. Lampon est déjà cité au vers 521 (p. 491), et Diopeithès, homme politique de second rang, dans *Les Cavaliers* (voir v. 1085, p. 145 et n. 3) et dans *Les Guêpes* (v. 380, p. 291). Son nom signifie *Lespoirendieu.*

Page 517.

1. Méton, astronome et géomètre célèbre qui avait introduit une réforme du calendrier (voir *Les Nuées*, v. 615-626, p. 206 et n. 5, et p. 207).

2. Le cothurne, sorte de botte souple et légère, était une chaussure élégante, surtout portée par les femmes, Dionysos, les personnages tragiques (ce n'est que plus tard que ce nom s'appliquera à la sandale de bois surélevée) et les gens raffinés. Il était donc tout le contraire d'une chaussure de voyage. Ce détail nous montre que la vêture de Méton devait être excentrique.

3. Effet de surprise : on attendait quelque chose comme *et dans le monde entier*; or, Colone est soit le bourg aux portes d'Athènes où mourut Œdipe, soit une place proche de l'Agora où Méton aurait fait construire un monument astrologique. Cela reviendrait donc à dire, par exemple, *connu dans toute la France et au Trocadéro.*

4. Cette théorie du ciel comparé à un étouffoir, ou couvercle de fourneau voûté, est déjà raillée dans *Les Nuées* (v. 95-97, p. 174-175) ; elle serait due au philosophe Hippon. Cette scène évoque du reste d'autres passages des *Nuées*, comme celui où les disciples de Socrate portent les instruments de géométrie (v. 200 et suiv., p. 181) ou l'allusion à Thalès de Milet (v. 180, p. 179).

Page 518.

1. Méton semble résoudre ici avec aisance le problème de la quadrature du cercle, mais les urbanistes de l'époque, tel le fameux Hippodamos de Milet, privilégiaient les rues se croisant à angle droit pour former des pâtés de maisons.

2. Les Spartiates procédaient fréquemment à des expulsions d'étrangers (voir Thucydide, II, 39 ; Xénophon, *République des Lacédémoniens*, XIV, 4).

Page 519.

1. L'*épiscopos* était un contrôleur envoyé par Athènes dans les cités alliées pour les inspecter. Ces missions étaient recherchées car souvent longues et bien payées.

2. Les *proxenoi* avaient à peu près les fonctions de nos modernes consuls honoraires (voir *Les Thesmophorieuses*, v. 576, p. 681).

3. Sardanapale : ancien roi de Ninive, qui était devenu le symbole du luxe et de la mollesse.

4. Voir n. 1, p. 468.

Page 520.

1. Pharnace : noble satrape du roi de Perse en Asie Mineure, peu favorable à Athènes (voir Thucydide, II, 67). Le contrôleur se vante de mener une importante mission diplomatique, mais Aristophane dénonce souvent les collusions avec les Perses.

2. Demander des témoins pour intenter une action pour coups et blessures est la réaction habituelle des citoyens athéniens quand ils sont battus dans les comédies d'Aristophane (voir, par exemple, *Les Nuées*, v. 494-496, p. 201).

3. On ignore si ce métier de Marchand de décrets existait réellement ou si c'est une invention d'Aristophane (voir C. N. Jackson, *Harvard Studies in Classical Philology*, 30, 1919, p. 89-102). Les extraits de décrets que le Marchand va lire sont en prose.

Page 521.

1. Littéralement : *les Olophyxiens*, peuple thrace dont le nom n'est cité que pour amener au vers suivant le calembour avec *Ototyxiens*, nom forgé sur le cri de douleur *ototoï*.

2. Littéralement : *le mois de Mounichion* (avril), qui suivait celui d'Élaphébolion, durant lequel se célébraient les Grandes Dionysies. Cette phrase est également en prose.

3. La stèle de pierre sur laquelle on gravait les traités et les décrets.

Page 522.

1. Voir *Les Acharniens*, n. 1, p. 41.

Page 523.

1. Diagoras de Mélos, poète lyrique condamné à mort pour athéisme et impiété car il avait raillé et divulgué les Mystères d'Éleusis, s'était enfui à Pellène, dans le nord du Péloponnèse. Sa tête avait été effectivement mise à prix pour un talent (six mille drachmes).

2. Le dernier tyran d'Athènes, Hippias, avait été chassé en 510, mais la peur maladive du retour de la tyrannie était toujours vivace et offrait aux démagogues un argument qu'Aristophane ne cesse de dénoncer (voir par exemple *Les Guêpes*, v. 463-507, p. 298-300).

3. Sur Philocratès, voir n. 2, p. 456. — Aristophane forge ici l'adjectif *strouthien*, de στρουθος, *moineau*, pour faire pendant au mélien Diagoras.

Page 524.

1. Souvenir d'Hésiode (*Travaux*, v. 582 et suiv.), déjà imité dans *La Paix* (v. 1159 et suiv., p. 439).

2. Parmi les promesses creuses que font les oiseaux aux hommes, il en eﬆ qui s'adressent plus particulièrement aux juges du concours.

3. Allusion aux cadeaux que firent à Pâris-Alexandre Héra, Athèna et Aphrodite quand il dut se prononcer sur leur beauté (comme les juges doivent choisir entre trois poètes comiques).

4. L'une de ces promesses eﬆ une métonymie dramatisée et filée : les monnaies athéniennes en argent (provenant des mines du Laurion) étaient frappées à l'effigie d'une chouette, et celles-ci ont évidemment le pouvoir d'attribuer ces pièces aux juges qui voteront pour les oiseaux.

5. Les aigles se poseront, ailes déployées, sur les toits des maisons des juges ; celles-ci paraîtront ainsi avoir des frontons semblables à ceux des temples.

6. Voir n. 5, p. 490.

7. Ces jabots leur permettront de faire des réserves de nourriture.

8. Il s'agit de petits disques ou croissants de métal fixés sur la tête des ﬆatues pour les protéger des oiseaux et des intempéries.

Page 525.

1. Littéralement : *reſpirant l'Alphée*, la rivière qui coule à Olympie.

2. Sur l'attribution à Évelpide des répliques traditionnellement données à un « oiseau-sentinelle » dans cette scène, comme pour ses autres apparitions dans la seconde partie de cette comédie, voir n. 2, p. 508.

3. Évelpide arrive tout essoufflé, sans voir d'abord Pisétaire ; son « où eﬆ le grand chef ? » semble empreint d'une certaine ironie, peut-être teintée de jalousie. Nous avons vu que les cris d'oiseaux devenaient soudain intelligibles pour des oreilles humaines (voir n. 1, p. 471). Nous trouvons ici le procédé inverse : l'essoufflement fait bredouiller Évelpide, donnant ainsi à sa queﬆion l'allure d'un chant d'oiseau.

4. Théogène a déjà été cité au vers 822 (voir n. 1, p. 507), et Proxénidès au vers 325 des *Guêpes*, p. 288.

5. Selon le scholiaﬆe, une énorme ﬆatue en bronze du Cheval de Troie aurait été érigée sur l'Acropole, peu de mois avant la représentation des *Oiseaux*, en l'honneur d'Artémis.

6. Moquerie dirigée contre Hérodote, qui affirmait avoir mesuré lui-même les Pyramides (II, 127).

Page 526.

1. Les Égyptiens avaient la réputation d'être très forts (voir *Les Grenouilles*, v. 1405 et suiv., p. 813) et de savoir conﬆruire d'immenses édifices.

2. Notation ironique d'Ariﬆophane en parlant d'oiseaux.

3. On croyait que les grues avalaient des pierres pour se leﬆer durant leurs migrations, ou comme nourriture. Cette croyance fut ensuite réfutée par Ariﬆote (*Hiﬆoire des animaux*, VIII, XIV, 5).

4. Citation d'une tragédie inconnue (*trag. adeſp.* fragment 46).

5. La queue des hirondelles ressemblant à des truelles de maçons, mais le sens n'eﬆ pas certain.

Page 527.

1. Jeux de mots sur πελεκᾶς, *pivert*, *pic épeiche*, πέλεκυς, *hache*, et πελεκᾶν, *donner des coups de hache.*
2. Voir v. 841 et suiv., p. 508.
3. La *pyrrhique* est une danse guerrière en armes.

Page 528.

1. Parodie du vers 1121 de la *Médée* d'Euripide.
2. Parodie tragique, ou réminiscence d'Eschyle (voir *Prométhée enchaîné*, v. 125 et suiv.).

Page 529.

1. Citation possible d'une tragédie inconnue (*trag. adesp.* fragment 47).
2. Littéralement : *navire ou casque (en peau de chien) ?* Étrange question que l'on ne peut vraiment comprendre, faute d'indications sur le costume d'Iris et la mise en scène. On peut supposer que *navire* fait référence à la *mèchanè* qui amène la déesse, et *casque* à une sorte d'auréole d'arc-en-ciel. On trouve le même genre de question au vers 102.
3. C'est son épithète homérique traditionnelle (voir par exemple *Iliade*, VIII, v. 399 ; XXIV, v. 143 et suiv. et 159 et suiv.), mais elle peut aussi qualifier une trière rapide, et c'est ainsi que Pisétaire feint de la comprendre.
4. Voir n. 3, p. 466.

Page 530.

1. Jeu de mots sur τρίορχος, *trois testicules*, et τριόρχης, *busard* (v. 1181).
2. En grec, κολοιαρχοί.

Page 531.

1. En grec, ὀρνίθαρχος.
2. Voir v. 192, p. 469.

Page 532.

1. Ces deux vers sont des reprises d'Euripide (*Plisthène*, fragment 628 et *Alceste*, v. 1156).
2. Ces vers sont encore des citations tragiques : v. 1238 = *trag. adesp.* fragment 48 ; v. 1240 = Sophocle (*Chrysé*, fragment 727) et Eschyle, *Agamemnon*, v. 525 et suiv.
3. Licymnios était un oncle d'Héraclès, mais on ne saisit pas très bien le rapport avec le foudre de Zeus, car nous ne savons presque rien de la tragédie d'Euripide du même nom.
4. *Suis-je un Lydien ou un Phrygien* (c'est-à-dire un esclave) vient de l'*Alceste* d'Euripide, v. 675.

Page 533.

1. Citation d'Eschyle (*Niobé*, fragment 160), selon le scholiaste, mais on retrouve ces mêmes mots dans l'*Antigone* de Sophocle (v. 2 et 1155). Amphion, mari de Niobé, est mis ici à la place de Zeus dans un but parodique.

2. Voir n. 2, p. 492. Les Géants sont parfois représentés portant des peaux de panthères.

3. Pour humilier Iris, Pisétaire la traite de simple domestique de Zeus.

4. Le triple assaut amoureux est toujours considéré comme une preuve de grande virilité (voir *Les Acharniens*, v. 994, p. 63 ; *Les Cavaliers*, v. 1391, p. 164).

5. Il chasse Iris comme il le ferait pour un animal, sans doute en claquant aussi des mains.

Page 534.

1. Allusion aux bâtons (scytales) sur lesquels les Spartiates enroulaient une bande de cuir portant un message secret que l'on ne pouvait déchiffrer qu'en l'enroulant ensuite sur un bâton semblable (voir *Lysistrata*, v. 991, p. 631).

Page 535.

1. Selon son accentuation oxytonique ou paroxytonique, le mot [νομος] peut prendre des significations très différentes : νόμος veut dire « loi » ou « chant », et νομός « territoire », « pâture » ou « champ ». Le territoire du chant deviendra donc tout naturellement le champ où ne s'exercent plus les puissances traditionnelles, le territoire sans aucune loi, ni celle des hommes, ni celle des dieux. Cette équivalence grotesque de νομός-pâture et de νόμος-loi est ainsi l'une des causes de cette métamorphose des Athéniens en oiseaux.

2. Le texte porte *les livres*, mais il s'agit de copies de décrets comme ceux que lit le Marchand de décrets (v. 1035 et suiv., p. 520-521).

3. Voir n. 4, p. 504.

4. L'identification de Ménippos est peu sûre, de même que la raison de ce surnom d'*Hirondelle*. Peut-être était-ce dû à une origine barbare puisque les Grecs assimilaient les langues étrangères au gazouillis de cet oiseau (voir, plus bas, v. 1681 et suiv., p. 558).

5. Sur Opountios, voir n. 6, p. 466.

6. Sur Philoclès, voir n. 5, p. 474.

7. Sur Théogène, voir n. 1, p. 507. L'Oie-Renard est généralement identifiée comme étant l'Oie d'Égypte.

8. L'identification de Lycourgos est peu sûre. Peut-être était-il d'origine égyptienne, d'où ce surnom d'*Ibis*.

9. Sur Chéréphon, voir *Les Nuées*, n. 4, p. 175. Les Grecs de cette époque considéraient la chauve-souris comme un oiseau.

10. Syracosios était un homme politique dont le bavardage lui avait valu ce surnom de *Pie*. Il était également attaqué dans la pièce de Phrynichos, *Le Solitaire*, qui obtint le troisième prix à ce même concours (fragment 27). Syracosios passe pour être l'auteur d'un décret qui

interdisait aux poètes comiques de railler nommément les gens en scène.

11. Midias est un homme politique de second rang souvent attaqué par les Comiques (voir Phrynichos, fragments 4 et 43 ; Platon le Comique, fragments 85 et 116).

12. Effectivement, deux des trois amateurs d'ailes, le Fils dénaturé et le Jeune Sycophante, peuvent être assimilés à des prédateurs. P. Händel (*Formen und Darstellungsweisen in der Aristophanischen Komödie*, Heidelberg, Winter, 1963, p. 216) s'étonne que ces immigrants ne rencontrent pas, pour gagner cet endroit, les mêmes difficultés que Pisétaire et Évelpide : « La traversée d'une région rocheuse, qui est imposée au début aux deux voyageurs, à leur départ de la terre, n'est plus nécessaire par la suite pour les nombreux visiteurs qui viennent plus tard du même endroit » (je traduis). C'est oublier que les deux compères ont longuement erré, alors que les candidats aux ailes connaissent le chemin indiqué par le héraut, et que la route de Néphélococcygie peut même être balisée par les Oiseaux.

13. Voir n. 2, p. 491.

Page 536.

1. Voir Euripide, *Iphigénie en Tauride*, v. 1281.
2. Voir *La Paix*, v. 456, p. 396 et *Lysistrata*, v. 1289, p. 645.

Page 537.

1. Il semble clair que Pisétaire prévoit des ailes musiciennes pour les poètes, divinatoires pour les devins et marines pour les marchands, mais seul le poète Cinésias fera le choix prévu (v. 1380-1381).
2. Pisétaire se met à jurer par les nouveaux dieux.
3. Citation de l'*Œnomaos* de Sophocle (fragment 476). Les manuscrits appellent ce jeune homme le Parricide, mais il semble en être resté au stade des mauvaises intentions.
4. Il doit y avoir ici une lacune d'un vers dit par Pisétaire, comblée, selon le scholiaste, par un vers d'Aristophane de Byzance, mais cela serait étonnant car ce n'est qu'une reprise redondante du vers 1345.

Page 538.

1. Parodie d'une cérémonie qui préludait aux représentations des Grandes Dionysies : les orphelins dont les pères étaient morts au combat (les pupilles de la nation) recevaient une panoplie d'hoplite, puis le héraut s'avançait et les présentait, revêtus de leurs armes (voir, par exemple, Eschine, *Contre Ctésiphon*, 153). Pisétaire réintègre ainsi le jeune homme dans la cité, mais dans celle d'Athènes et non dans celle des oiseaux.

Page 539.

1. La frontière thrace fut le théâtre d'incessantes opérations militaires durant toute la guerre du Péloponnèse.

2. Cinésias (voir également n. 4, p. 504) était un poète dithyrambique souvent raillé par Aristophane, aussi bien pour sa poésie et sa musique que pour son physique décharné et son comportement (voir *Les Grenouilles*, v. 153, 366 et 1437, p. 739, 754 et 815).

3. Cinésias entre en chantant un vers d'Anacréon (fragment 83 Gentili) puis enchaîne avec des mots de son cru.

4. Ce surnom de Cinésias serait dû à sa maigreur qui le rendait aussi léger que du bois de tilleul (voir *Les Grenouilles*, v. 1437 et suiv., p. 815).

5. Jeu de mots et allitérations : κυλλὸν ἀνὰ κύκλον κυκλεῖς. Il peut s'agir d'une allusion aux dithyrambes de Cinésias, à leur vocabulaire et leur métrique amphigouriques et contournés, ou aux jambes maigres du poète.

Page 540.

1. Aristophane crée ces deux adjectifs pour parodier la poésie de Cinésias qu'il trouve nébuleuse et réfrigérante.

2. Au vers 1402 (p. 541), Pisétaire retournera ce mot contre Cinésias.

3. Il s'agit des nuages (voir *Les Nuées*, v. 337, p. 191).

Page 541.

1. Style euripidéen avec hypallage : pour le sens, l'adjectif ἁλιμένον devrait s'accorder avec *éther* et non avec *sillon.*

2. Les concours de dithyrambes à Athènes étaient des compétitions entre tribus.

3. Léotrophidès (*Gorgefoule*) semble avoir été aussi maigre que Cinésias. Il appartenait à la tribu Cécropide, κεκροπίδα, adjectif que donnent les manuscrits, mais j'adopte la conjecture de Kock, κρεκοπίδα, qui fait un jeu de mots avec κρέξ, *râle* (voir v. 1138, p. 526).

4. Le Jeune Sycophante (voir *Les Acharniens*, n. 1, p. 37) entre en chantant des vers d'Alcée (fragment 345), avec quelques changements, dont la substitution de *qui ne possèdent rien*, pour produire un effet comique.

Page 542.

1. Le Sycophante a un manteau troué, et il lui faut beaucoup d'hirondelles pour qu'arrive un chaud printemps.

2. Pellène, ville d'Achaïe, au nord du Péloponnèse, était connue pour les longs manteaux chauds qu'on y fabriquait.

3. Il s'agit des cités alliées.

4. Voir n. 3, p. 526.

Page 543.

1. La jeunesse et la force physique du Sycophante sont une circonstance aggravante aux yeux d'Aristophane. Sa mauvaise foi se retrouve dans sa réponse puisque bêcher ne demande justement aucun apprentissage.

2. Les Athéniens allaient fort souvent dans les boutiques des barbiers, qui étaient un grand centre de discussions et de ragots.

3. Sur Dieitréphès, voir n. 3, p. 505.

Page 544.

1. Cette confusion, sans doute voulue, entre Athènes et Coucouville montre bien la valeur symbolique de cette cité.

Page 545.

1. Les fouets de Corcyre étaient renommés pour leur taille et leur beauté : leur longue lanière est donc tout indiquée pour faire tourner le Sycophante que Pisétaire transforme en toupie vivante.

2. En grec, στρεψοδικοπανουργίαν.

3. Nous trouvons ici l'apothéose — si l'on peut dire — de Cléonyme (voir *Les Acharniens*, n. 2, p. 10), qui subit sa métamorphose la plus extraordinaire en cet arbre fabuleux, phénomène étrange entre tous, admiré par le chœur au cours de ses pérégrinations. — Haut-les-Cœurs est un jeu de mots sur καρδίας, qui signifie *cœur*, *courage*, mais est aussi le nom de la ville de Cardias, en Chersonèse de Thrace, pour suggérer que Cléonyme est bien loin d'avoir du courage.

4. En grec, συκοφαντεῖ, terme s'appliquant aussi bien à Cléonyme (qui pousse à la dénonciation) qu'à un arbre qui se couvre de figues. Cléonyme n'était pas un sycophante à proprement parler, mais il avait proposé un décret promettant une récompense de mille drachmes pour qui dénoncerait les mutilateurs des Hermès (voir Andocide, I, 27).

Page 546.

1. L'antistrophe s'en prend au brigand Oreste qui détroussait les passants la nuit (voir v. 712, p. 502 et n. 4). Le désert de Sanlanterne (en grec, λύχνων ἐρημία) est une parodie de Σκυθῶν ἐρημία (voir *Les Acharniens*, v. 704, p. 44 et Eschyle, *Prométhée*, v. 2). On ne sait pas très bien si Aristophane pense à Athènes tout entière la nuit ou à certain quartier spécialement fréquenté par Oreste, comme la route d'Halimonte où s'était fait attaquer Évelpide (voir v. 496-498, p. 489).

2. Sur les Héros, voir *Les Nuées*, n. 1, p. 189.

3. Littéralement : *tout ce qui se drape à droite*, c'est-à-dire le manteau dont il était dépouillé, mais cette expression va aussi avec πληγεὶς, *frappé* (voir hémiplégie) : selon les Grecs, les fantômes laissaient les hommes qu'ils rencontraient nus et paralysés d'un côté du corps par suite des coups reçus. Les Héros agissent de même puisqu'ils sont eux aussi des trépassés.

4. Sur ce personnage comique et ses rapports avec le mythe du Titan Prométhée, voir Jacqueline Duchemin, *Prométhée. Histoire du Mythe, de ses origines orientales à ses incarnations modernes*, Les Belles Lettres, 1974, p. 29-45, et son article « Introduction au Mythe de Prométhée », dans *Formation et survie des Mythes*, Les Belles Lettres, 1977, p. 9-19.

Page 547.

1. En grec, προμηθικῶς, jeu de mots sur le nom de Prométhée, qui signifie *prévoyance*.

Page 548.

1. Voir *Les Thesmophorieuses*, n. 1, p. 655.
2. L'Illyrie correspondait à l'Albanie et à la Serbie, au nord de la Grèce (dont l'Olympe semble ici reproduire la géographie). Ses habitants passaient pour de féroces pirates.
3. Voir v. 519 et suiv., p. 491.
4. Sur Exèkestidès, voir n. 1, p. 456.
5. Les Triballes étaient une population thrace ; il étaient considérés comme de parfaits sauvages (voir Hérodote, IV, 49, 2).

Page 549.

1. Le jeu de mots, très approximatif, se fait dans le texte grec entre Τριβαλλοί, les Triballes, et l'imprécation très familière ἐπιτριβείης, *puisses-tu être écrasé* (voir *Les Thesmophorieuses*, v. 557, p. 679).
2. Sur le personnage de Basiléia, voir la Notice, p. 1168.
3. Résumé de l'État athénien, qui mêle le concret et l'abstrait : lois, marine, finances, justice (le triobole : l'indemnité des juges).
4. Voir Eschyle, *Prométhée*, v. 975.

Page 550.

1. Timon était le symbole du misanthrope (voir *Lysistrata*, v. 805-820, p. 617 et la comédie de Phrynichos, *Le Solitaire*, représentée à ce même concours, fragment 19) : Prométhée hait ses semblables, les dieux, comme Timon hait ses semblables, les hommes. On ne sait si Timon vécut réellement à cette époque ou si c'était un personnage de tradition populaire (voir les notes d'A. Sommerstein à ce vers et au vers 808 de *Lysistrata*).
2. La canéphore (voir *Les Acharniens*, n. 1, p. 20) était escortée par une autre jeune fille, la diphrophore, qui portait un pliant pour qu'elle puisse se reposer lors des stations.
3. En grec, Σκιάποσιν : peuplade mythique de l'Afrique ou de l'Inde dont les pieds étaient si grands que, pour avoir de l'ombre, ils n'avaient qu'à s'étendre et en lever un.
4. Voir Platon, *Phèdre*, 261a, mais le verbe ψυχαγωγεῖ évoque aussi les Enfers. — Aristophane raille souvent la saleté de Socrate (voir *Les Nuées*, v. 837, p. 222).
5. Sur Pisandre, voir *La Paix*, n. 1, p. 392.
6. Dans l'*Odyssée* (XI, v. 34 et suiv.), Ulysse sacrifie un agneau et une brebis noire (X, v. 527). Pisandre, lui, prend un animal adapté à sa haute taille (voir Hermippos, fragment 7) et à sa lâcheté, le chameau étant pour les Grecs un symbole à la fois de grandeur et de rapidité.
7. Voir *Odyssée*, XI, v. 95 et suiv.
8. Voir v. 1296, p. 535 et n. 9.

Page 551.

1. Draper son manteau en partant de la gauche était un signe de rustrerie ou de servilité (voir Platon, *Théétète*, 175e).
2. Laispodias : ce belliqueux (voir Phrynichos, fragment 17) stratège

athénien avait des ulcères aux jambes qu'il dissimulait en laissant tomber son manteau, autre signe habituel de mauvaise éducation. Il fit partie des Quatre-Cents.

3. Voir *Les Acharniens*, v. 618, p. 40. Comme nous le verrons dans toute cette scène, l'Olympe semble régie par les mêmes lois qu'Athènes, et Poséidon eѕt certainement l'un des dieux les moins « libéraux ».

Page 553.

1. Sur les jours alcyonides, voir n. 2, p. 472.

2. Sur l'importance du fait d'être plénipotentiaires pour des ambassadeurs, voir par exemple les négociations de Théramène avec les éphores spartiates (Xénophon, *Helléniques*, II, 3).

Page 554.

1. Expression barbare et inintelligible. Triballe ne commencera à parler un langage quelque peu compréhensible que sous la menace d'Héraclès.

2. L'homme cite seulement, au vers suivant, le début d'un proverbe, mais en néglige la fin qui est, nous apprend le scholiaste, « mais non être trompés ».

Page 555.

1. Cette expression très courante (voir v. 961, p. 514, et v. 1436, p. 543), que je traduis habituellement par *mon tout excellent*, devient ici tout à fait absurde en s'adressant à un dieu, d'autant que ἀνθρώπων, *homme*, qui est rajouté ici, souligne l'étymologie de δαιμόνιε, *qui a un aspect divin.*

2. Allusion à Hélène et à la Guerre de Troie.

Page 556.

1. Voir *Les Nuées*, n. 1, p. 209.

2. Voir v. 1570 et suiv., p. 551 et n. 3.

3. Alcmène était thébaine. Il n'est pas fait allusion aux autres enfants de Zeus, légitimes ou illégitimes, pour cet héritage. Athéna est donc considérée comme fille épiclère (voir *Les Guêpes*, n. 1, p. 305).

Page 557.

1. Cette loi, qui est citée en prose, remonterait donc à Solon, le légendaire législateur athénien qui aurait vécu au VIe siècle.

2. Voir v. 765, p. 504.

Page 558.

1. Ce passage est très discuté depuis l'Antiquité. J'adopte la lecture d'A. Willems, *Théâtre d'Aristophane*, t. II, p. 280-283 (voir la Note sur le texte, p. 1173). Poséidon prend dans βασιλιναυ (v. 1678) l'idée de βάσις, *marche.* Les hirondelles passaient pour ne jamais se poser. Comparer avec

les diverses interprétations de la phrase sibylline de Pseudartabas dans *Les Acharniens* (v. 100 et suiv., p. 11).

Page 559.

1. Phanès : port de l'île de Chios, pris ici pour les deux sens de φαίνειν : *éclairer* et *dénoncer* (voir *Les Acharniens*, v. 826, p. 53).

2. Voir *ibid.*, n. 1, p. 44.

3. Littéralement : *les Englottogastres*, ceux dont l'estomac est nourri par la langue (la parole), mot forgé sur ἐγχειρογάστορες, *les travailleurs manuels.*

4. Voir v. 1479, p. 545.

5. Voir *Les Guêpes*, n. 1, p. 295.

6. Voir *La Paix*, v. 1060, p. 432.

7. Pour le finale, rien n'indique l'identité du héraut qui vient annoncer l'entrée solennelle des nouveaux mariés : Pisétaire et Basiléia. Cela pourrait être Térée, mais il est oublié depuis longtemps, ou un oiseau anonyme, mais ce héraut parle des oiseaux à la deuxième personne et ne semble pas faire partie de cette race (v. 1706-1708). Je pense donc qu'il s'agit encore une fois d'Évelpide, somptueusement paré, et ce pour deux raisons : d'une part, il semble de tradition que les deux principaux acteurs soient en scène au début et à la fin de la comédie (voir P. Thiercy, *Aristophane : fiction et dramaturgie*, p. 67), et c'est sous cette apparence que le deutéragoniste a le plus joué ; d'autre part, il est dramatiquement normal qu'Évelpide devienne un des grands du royaume du monarque Pisétaire.

Page 560.

1. Les trois Moires, filles de Nuit (ou de Zeus et Thémis), étaient la personnification du destin de chacun.

Page 561.

1. Voir *Les Acharniens*, v. 1227 et suiv., p. 78.

LYSISTRATA

NOTICE

Dix ans exactement séparent *Lysistrata* de *La Paix* ; là encore, le sujet de la pièce est la paix, mais les conditions politiques ont bien changé depuis les espoirs de l'an 421. Dix-huit mois se sont écoulés depuis le désastre de l'expédition de Sicile, et Athènes connaît une période d'affaiblissement total. Aristophane va de nouveau lancer un appel à la paix : s'il conseillait auparavant à la Cité de signer l'armistice sur la lancée

de ses succès, quand elle était en position de force, il pense ici qu'il vaut tout de même mieux traiter avant que le mal ne soit irréparable. Dans *Les Acharniens* et *La Paix*, le poète ne montrait pas les horreurs de la guerre mais seulement les bienfaits de la paix : le commerce dans la première pièce, la douceur de la vie paisible dans les champs ou dans la cité dans la seconde. De la même façon, il va montrer dans *Lysistrata* que ce ne sont pas seulement les avantages matériels, politiques ou économiques qui sont en cause, mais aussi les aspects essentiels de l'existence : l'amour et la vie familiale.

Jusque-là, Aristophane faisait encore confiance aux hommes pour transmettre son message ; voyant le peu d'effet de ces intermédiaires, il va maintenant se tourner vers les femmes pour faire entendre raison aux hommes. Dans *La Paix*, c'était la déesse elle-même qui régnait sur la pièce ; ici, ce sera une simple femme, Lysistrata, dénuée de tout pouvoir particulier, sans aucun contact avec la divinité.

Lysistrata est assez proche de Trygée, beaucoup plus que de l'autre héros pacifiste, Dicéopolis, qui, lui, cherchait surtout des profits égoïstes dans sa trêve privée. Comme Trygée, en effet, Lysistrata ne va pas s'inquiéter de sa sauvegarde personnelle, mais de celle de toute la Cité, et même de toute la Grèce. Les relations entre les personnages de cette comédie sont assez claires car ils sont peu nombreux — pas même d'*alazôn* — et forment un réseau dense autour de la figure centrale. Lysistrata n'est pourtant pas le centre de l'action, mais son moteur, et elle se retire à la fin, sa tâche accomplie.

Le déroulement de l'action de la comédie est très clair : deux plans sont mis en œuvre par l'héroïne, l'un à court terme, la prise de l'Acropole et de ses trésors de guerre, et l'autre à moyen terme, la grève de l'amour conjugal[1]. Pour illustrer cette structure inaccoutumée, Aristophane va être amené à utiliser des éléments originaux. Les personnages seront tout d'abord mieux structurés que dans les comédies précédentes : il n'y aura pas de figures purement symboliques, en dehors des magistrats et des ambassadeurs ; tous les personnages portent un nom, jusqu'aux chefs des demi-chœurs, sauf dans le finale où, une fois l'union réalisée, on ne parlera plus que d'Athéniens ou de Laconiens. Quant au chœur, il va se diviser pour la première fois en deux demi-chœurs bien différents, l'un d'hommes et l'autre de femmes, qui pourront eux-mêmes à l'occasion se diviser en quarts de chœurs, avant de se réunir en un chœur unique pour marquer la réconciliation entre les deux sexes.

La figure principale, Lysistrata, est la première héroïne du théâtre d'Aristophane. Son caractère est relativement complexe, et on ne peut absolument pas l'assimiler à un simple symbole des aspirations pacifistes des femmes athéniennes. Elle est à la fois femme de tête et pleine de charme, implacable face à ses adversaires ou à ses alliées hésitantes, mais douce, sensible et même coquette. Elle veut que les femmes imposent la paix, mais elle est toute prête à rendre le pouvoir aux hommes si ceux-ci savent se montrer raisonnables et ramener l'amour dans la famille.

1. Sur ces deux plans, voir P. Thiercy, *Aristophane : fiction et dramaturgie*, Les Belles Lettres, 1986, p. 166 et suiv., ainsi que l'article de J. Vaio, « The Manipulation of Theme and Action in Aristophanes' *Lysistrata* », *Greek, Roman and Byzantine Studies*, 14, 1973, p. 369-380.

Lysistrata entre donc dans la lignée des héros restaurateurs et solitaires car elle va assumer entièrement son projet, ses conséquences, et même ses risques : elle sera menacée d'emprisonnement.

La première scène va bien révéler son caractère, ainsi que celui de quelques-unes de ses alliées. Lysistrata[1] se trouve seule en scène et se plaint du retard de ses amies, montrant ainsi qu'elle connaît bien les limites et les défauts de son sexe, plus empressé pour les affaires futiles ou les orgies que pour les choses sérieuses. Néanmoins, une autre Athénienne, sa voisine et amie Calonice, arrive à ce moment-là, curieuse de savoir à quoi rime cette convocation matinale, l'héroïne n'ayant encore fait part de ses intentions à qui que ce soit[2].

Calonice apparaît tout de suite comme une coquette, sans doute plus âgée que ses compagnes, et elle va tenir durant toute la comédie le rôle du tritagoniste bouffon, un peu l'équivalent d'Évelpide pour Pisétaire dans la première partie des *Oiseaux*. Survient ensuite Myrrhine, une jeune Athénienne, qui ne jouera pas un grand rôle dans les premières scènes, mais qui prendra de l'importance par la suite. En effet, dans cet épisode destiné à présenter l'entente des femmes de toute la Grèce, trois Athéniennes sont déjà en scène, et Aristophane ne désire pas, en leur donnant à toutes un rôle trop important, insister outre mesure sur la prépondérance athénienne dans cette conspiration. Ainsi, la quatrième femme qui se présente est une Spartiate, Lampitô, qui s'exprime en vraie Laconienne, d'abord par son dialecte mais surtout par sa vigueur — pour ne pas dire sa « virilité » — toute spartiate. Elle est accompagnée de deux jeunes et belles personnes qui sont les représentantes, silencieuses, de la Béotie et de Corinthe.

Les principales cités étant ainsi représentées par ces six femmes, trois pour Athènes et trois pour la Confédération péloponnésienne, Lysistrata va pouvoir exposer son plan, en accusant la guerre de provoquer l'absence des hommes et de priver ainsi les femmes des plaisirs qu'ils peuvent leur procurer, ce qui place le débat sur un plan avant tout sexuel[3]. Toutes les femmes font chorus pour se plaindre de cet état de choses, et de cela seulement pour l'instant. Elles se déclarent prêtes à faire n'importe quoi pour ramener la paix dans les cités, c'est-à-dire, en fait, pour ramener les hommes dans leur lit. Mais Lysistrata lâche brutalement en un mot le prix qu'elles auront à payer, le πέος (*la quéquette*) dont elles devront se priver.

Les réactions des deux Athéniennes, Calonice et Myrrhine, sont révélatrices : cette condition n'est pas perçue pour le moment comme un sacrifice imposé aux hommes, mais avant tout à elles-mêmes. Il faut rappeler que les Grecs pensaient que la femme était beaucoup plus sujette que l'homme aux tentations de la chair et y prenait beaucoup plus de plaisir[4]. Dans un premier mouvement elles refusent donc et

1. Son nom est donné dès le vers 6.
2. Du moins pour ce qui concerne la grève du sexe, puisque les vieilles Athéniennes sont déjà en route pour s'emparer de la citadelle.
3. Voir P. Thiercy, *Aristophane : fiction et dramaturgie*, p. 332 et suiv.
4. Les traditions mythologiques rapportent une légende selon laquelle Zeus et Héra, discutant à ce propos sans parvenir à se mettre d'accord, allèrent trouver Tirésias qui pouvait parler en connaissance de cause, car il avait connu l'étrange expérience d'être tour

déclarent qu'elles préfèrent voir la guerre suivre son cours. Lampitô, pourtant, bien que navrée elle aussi par cette solution, se range du côté de Lysistrata. Ce ralliement de Lampitô n'est pas très surprenant car les femmes de Sparte recevaient une éducation qui était assez proche de celle que l'on donnait aux hommes, se livraient elles-mêmes nues aux exercices d'athlétisme, et s'entraînaient à une certaine ascèse qui comportait non seulement l'endurance des souffrances physiques, mais aussi l'accoutumance à la chasteté, ce qui n'était pas le cas des autres femmes de la Grèce, à commencer par les Athéniennes[1].

Forte de cet appui, Lysistrata convainc les autres femmes, et s'empresse de répondre aux objections de ses compagnes en leur prouvant qu'il leur suffira de séduire leurs maris et d'exciter leurs désirs, de se refuser à eux ou de ne pas participer s'ils les prennent de force, afin qu'ils ne ressentent alors aucun plaisir et éprouvent même, si possible, certaines douleurs. Lysistrata ne s'exprime donc absolument pas comme une femme qui ne connaît rien à l'amour ou comme une simple virago. Ce serait faire un véritable contresens sur ce personnage que de croire qu'elle demande à ses compagnes de se priver d'amour, alors qu'elle-même ne souffrirait aucunement de ce sacrifice.

Lampitô est bientôt pleinement convaincue, d'autant plus que les légendes de son pays ont déjà prouvé, comme elle le rappelle elle-même, que le roi de Sparte, Ménélas, qui s'apprêtait à tuer Hélène pour la punir de son infidélité, avait été désarmé à la vue de ses appas : l'amour avait fait tomber le glaive, et c'est précisément ce que recherche Lysistrata. Lampitô objecte cependant que les Athéniens seront plus difficiles à dompter que les autres Grecs, car ils semblent aimer la guerre plus encore que l'amour, et ne céderont jamais tant qu'ils auront les moyens de la poursuivre.

Lysistrata expose alors sa seconde idée, le plan à court terme : s'emparer de l'Acropole et de son trésor de guerre grâce aux femmes âgées qui, elles, ne peuvent évidemment pas participer à la même entreprise de séduction que les jeunes. Cela montre aussi que l'union entre les femmes est vraiment totale, toutes générations et cités confondues. Lysistrata fait prêter à ses compagnes un serment solennel, mais Aristophane ne veut pas passer pour un laudateur inconditionnel du sexe féminin ni présenter des femmes idéales, pas plus qu'il n'est prêt à manquer un effet comique ; il en profite donc pour se moquer en passant de la propension traditionnelle des femmes à la boisson en leur faisant faire ce sacrifice avec un pot de vin qui tient lieu de mouton. Cette scène va être l'occasion d'affirmer l'autorité de Lysistrata : elle fait répéter à ses alliées les mots qu'elle prononce et oblige la malheureuse Calonice, qui semble défaillir à chaque syllabe, à bien articuler chacun des mots qui la condamnent à une insupportable chasteté. L'héroïne montre aussi sa détermination en affirmant que les femmes sauront résister aussi bien collectivement dans l'Acropole qu'individuellement dans leur chambre. Les conjurées se retirent donc toutes, les unes pour aller porter les

à tour homme puis femme. Sa réponse fut que, dans les rapports charnels, la femme retirait les neuf dixièmes du plaisir, et l'homme un dixième seulement !

1. Les femmes spartiates étaient d'ailleurs souvent accusées de mauvaises mœurs du fait de cette éducation, mais Aristophane ne cherche évidemment pas à les attaquer ici.

instructions de Lysistrata aux quatre coins de la Grèce, les Athéniennes pour occuper la citadelle.

La situation est alors exactement l'inverse de celle que l'on trouvait dans *La Paix*. Trygée et Lysistrata cherchent tous deux à ramener la paix dans un but altruiste et panhellénique, toutefois Trygée allait l'enlever dans les cieux, alors que Lysistrata, avec plus de réalisme, la cherche sur terre. De plus, Trygée devait la faire sortir de la prison où elle était enfermée, et nous avons vu qu'il libérait en même temps l'amour, personnifié par Théôria et Opôra, tout cela à la barbe de Polémos, symbole de la guerre ; Lysistrata, au contraire, va enfermer l'amour dans l'Acropole et ainsi empêcher en quelque sorte les hommes de délivrer Aphrodite de cette citadelle bien choisie, puisqu'elle est protégée par la vierge Athèna.

La place est maintenant libre pour l'entrée du chœur, ou plutôt pour celle du premier demi-chœur, celui des hommes. Les Athéniens qui le composent, une douzaine sans doute, sont des vieillards qui ont appris l'occupation de l'Acropole par les femmes et ont l'intention de les en déloger par le feu. L'idée première de ces hommes belliqueux et aveuglés par la colère est donc de ravager leur propre bien et de risquer même le sacrilège en profanant ce lieu sacré, ce qui prouve que Lampitô et Lysistrata avaient raison au sujet de l'irréductibilité des Athéniens.

Ce chœur entre de façon quasi militaire et nous connaissons, ce qui est exceptionnel, le nom du Coryphée, Strymodôre, ainsi que celui des deux chefs de file, Dracès et Philourgos[1]. Ils portent des marmites de braises, et le feu de leur colère va s'opposer à l'eau des femmes[2]. Ces vieillards expriment leur intention de délivrer la déesse, à l'instar de Trygée, mais ici c'est de l'Athèna guerrière qu'il s'agit, et non de la Paix.

À ce moment-là apparaît le second demi-chœur, celui des femmes qui, elles, viennent naturellement assister les conjurées de la citadelle, et ont à cet effet rempli toutes les cruches et tous les récipients qu'elles ont pu trouver quand elles ont appris l'intention des vieillards de mettre le feu aux portes de la forteresse. Ce chœur de vieilles femmes est mené par une certaine Stratyllis[3], et les chefs des deux partis vont s'opposer dans un combat de gueule, assistés par leurs troupes respectives. La première reprise verra la victoire des femmes, qui arroseront leurs adversaires et éteindront leurs marmites.

Heureusement pour les hommes, à l'image du demi-chœur des *Acharniens* qui n'était pas convaincu par le plaidoyer de Dicéopolis et faisait appel à son héros Lamachos, le demi-chœur des vieillards voit arriver fort à propos un Commissaire (*Proboulos*[4]) escorté d'archers scythes ; lui aussi a été mis au courant de la prise de l'Acropole, et il vient mettre au pas les femmes rebelles, tout plein de l'autorité qu'il est censé représenter. Comme Lamachos, le Commissaire n'est qu'un bravache et symbolise justement l'ordre établi par les hommes, sa faiblesse et sa

1. Voir v. 259, 254 et 266, p. 584-585.
2. M. Rosellini évoque à ce propos le combat du Scamandre contre le feu du ciel dans l'*Iliade* (XXI, v. 324-382). Voir M. Rosellini, « Lysistrata : une mise en scène de la féminité », dans *Aristophane, les femmes et la cité*, *Les Cahiers de Fontenay*, 17, décembre 1979, p. 11-32, spécialement p. 18.
3. Voir v. 365, p. 589.
4. Voir n. 1, p. 591.

stupidité. Il est incapable de faire exécuter ses ordres, et il sera ridiculisé par Lysistrata, comme Lamachos l'avait été par Dicéopolis. Après s'être lamenté sur tous les défauts traditionnellement imputés aux femmes, sur leurs dévergondages, leur passion pour les cultes exotiques, leurs débauches, adultères et mensonges, il donne l'ordre à ses sbires de forcer les portes. Lysistrata se présente alors d'elle-même et lui fait face, d'abord seule ; le Commissaire ordonne à ses gardes de s'emparer d'elle, mais les autres femmes viennent à son secours et mettent en déroute les archers scythes, jouant ainsi sur l'effet burlesque traditionnel de la police rossée. Les rôles sont renversés, et c'est le Commissaire qui se retrouve seul, sans ses gardes, face à Lysistrata, mais toujours encouragé par le demi-chœur des hommes. C'est alors le début de l'*agôn*, un *agôn* double puisqu'il ne s'agit pas seulement d'un affrontement entre les deux personnages, mais aussi entre les deux demi-chœurs[1].

Bien sûr, comme dans *Les Acharniens*, les arguments des bellicistes seront mal défendus, et Lysistrata, bien que dépourvue de *ponèria*, réussit à l'emporter grâce à son art de la persuasion, grâce à Peithô, qui est donnée dans la pièce comme une suivante d'Aphrodite : la Persuasion, forme policée de la *ponèria*, vient ainsi au secours de l'Amour, répondant à l'invocation faite par l'héroïne lors de la prestation du serment des conjurées[2]. Lysistrata va alors exposer ce qu'était la situation des femmes jusqu'à ce jour : elles écoutaient sans pouvoir souffler mot les résolutions aberrantes et funestes de leurs maris qui, une fois sortis de leur maison, se lamentaient entre eux de ne pouvoir trouver dans la contrée un seul véritable homme qui pût les tirer d'affaire[3]. C'est cet aveu d'impuissance qui a poussé les femmes, selon Lysistrata, à se réunir et à décider de prendre les affaires en main. L'héroïne démontre en effet que si les femmes sont capables de bien gérer leur maison, elles pourront, en appliquant les mêmes méthodes, mener les affaires de la Cité. Lysistrata développe ainsi, en termes de ménage, cette équivalence entre maison particulière et ensemble de la Cité que l'on trouvait déjà symbolisée par la maison de Dèmos dans *Les Cavaliers*.

Cette transformation du rôle des femmes, qui vont se conduire en hommes, va être illustrée de façon inverse : durant cet *agôn*, Lysistrata et Calonice vont se dépouiller de certains de leurs vêtements féminins et en revêtir le Commissaire pour l'accoutrer de façon ridicule.

La suite de l'exposé de l'héroïne va dévoiler de nouveaux traits de son caractère ; les exemples qu'elle va prendre sont tous liés à la vie familiale et à cette activité primordiale pour les femmes de l'Antiquité qu'était le travail de la laine : afin d'organiser l'unité des Grecs, il faut procéder comme pour confectionner un vêtement, en réunir tous les fils, et ainsi « tisser un manteau pour le peuple[4] ». Passant du rôle d'épouse à celui de mère, elle va déplorer que les femmes soient obligées d'envoyer la chair de leur chair se faire tuer comme hoplites, et surtout révéler un

1. Pour une analyse détaillée de cet *agôn*, voir P. Mazon, *Essai sur la composition des comédies d'Aristophane*, Hachette, 1904, p. 115-179 et Th. Gelzer, *Der epirrhematische Agôn bei Aristophanes*, Munich, Beck, 1960, p. 24-26.

2. V. 203, p. 579.

3. V. 507-528, p. 599-601.

4. V. 586, p. 604.

aspect sensible de son caractère quand elle dit s'affliger pour les pauvres jouvencelles qui sont condamnées à se dessécher sans trouver un mari et à former une génération de jeunes filles sacrifiées. Le Commissaire n'a aucun argument sérieux à lui opposer, et sa déconfiture est définitivement marquée par sa métamorphose en femme, mais aussi par une nouvelle transformation, à l'aide de couronnes et de bandelettes, en un véritable mort-vivant ; il est alors chassé par les femmes et s'enfuit en menaçant de revenir en force. Lysistrata et ses alliées rentrent dans l'Acropole et laissent les deux demi-chœurs aux prises pour continuer l'affrontement entre les sexes[1].

La comédie va ensuite revenir au plan à moyen terme, c'est-à-dire à la grève conjugale, ainsi qu'aux images de famille et de maternité qui, si elles n'en étaient pas totalement absentes, avaient été un peu négligées dans les épisodes précédents. Lysistrata réapparaît donc, et raconte qu'elle a des problèmes avec ses troupes car plusieurs femmes ont déjà tenté de s'échapper pour rejoindre leur mari, ne pouvant plus supporter cette chasteté obligée. Elle narre à la Coryphée des femmes quatre de ces tentatives, et le public va en voir une illustration immédiate avec quatre autres femmes qui vont tenter à leur tour de s'enfuir.

Surprises en train de « faire le mur », ces femmes tentent de trouver une justification, mais Lysistrata va une fois de plus faire preuve de son autorité et de sa diplomatie : au lieu de les gourmander, elle se contente de les sermonner un peu et leur redonne du courage en produisant un de ces oracles confectionnés pour les besoins de la cause qu'affectionne Aristophane et qui, ici, leur promet la victoire si elles savent tenir. Les femmes, convaincues, rentrent dans l'Acropole, laissant la place aux deux demi-chœurs qui vont de nouveau se mesurer dans un *choricon*, semblable aux affrontements précédents, qui les renverra une nouvelle fois dos-à-dos.

Mais les femmes ne sont pas les seules à souffrir de la continence, et révélation va être faite de ce qu'éprouvent les hommes de leur côté[2] avec l'apparition de Cinésias. Mari de la jeune Myrrhine, celui-ci va tenter de ramener sa femme au foyer en la rappelant à ses obligations ménagères et maternelles (il a même amené leur bébé), mais en fait il est surtout venu pour satisfaire le désir qu'il a d'elle. Cette scène est très intéressante : par sa perfection comique d'abord, mais aussi parce que c'est la première scène du théâtre d'Aristophane où un épisode important se développe en l'absence du personnage principal[3], exception faite, bien sûr, des prologues d'exposition avec des esclaves. La jeune femme, avec une rouerie accomplie, va exciter au dernier degré son mari, puis se dérober à chaque fois à son étreinte pour s'échapper ensuite définitivement. Pourtant, alors que le Coryphée des hommes compatit aux maux de Cinésias en maudissant les femmes en général et celle-ci en

1. Sur ce quasi-*agôn*, voir P. Thiercy, *Aristophane : fiction et dramaturgie*, p. 155.

2. En effet, jusque-là ne sont apparus que des vieillards — à l'exception peut-être du Commissaire — qui, comme les vieilles femmes, ne sont guère touchés par cette grève de l'amour conjugal.

3. Néanmoins, le protagoniste y participe sans doute (voir la Note sur la mise en scène, p. 1211).

particulier, ce mari joué ne cesse de donner des qualificatifs tendres à celle qui s'est moquée de lui[1], laissant ainsi présager la future réconciliation des sexes.

Après cette manifestation des désirs des Athéniens, l'arrivée d'un Héraut spartiate montre que les autres Grecs ne sont pas mieux lotis, et que la machination de Lysistrata est aussi efficace dans les autres cités, grâce à Lampitô et à ses amies. L'état de ce Héraut est en effet révélateur, tendu qu'il est par une érection douloureuse, comparable à celles de Cinésias et du Prytane qui l'accueille[2]. Les deux hommes conviennent qu'il faut agir le plus rapidement possible et mandater des ambassadeurs des deux parties pour discuter de la paix.

Le plan de Lysistrata semble donc réussir pleinement selon ses prévisions, et nous allons aussitôt assister à la première réconciliation effective entre les deux sexes, celle des deux demi-chœurs. Ce sont les femmes qui vont faire les premiers pas, montrant bien qu'elles continuent de mener le jeu : elles aident les vieillards, qui regimbent encore, à se rhabiller, puis leur enlèvent de l'œil le moucheron qui les pique, mettant ainsi un terme au thème métaphorique de la colère qui aveugle, par ce geste plein de tendresse accompagné d'un baiser de réconciliation. Les deux demi-chœurs font donc la paix et se réunissent pour chanter un *choricon* de quatre strophes groupées deux à deux[3] qui vont encadrer le triomphe de Lysistrata.

Les Ambassadeurs de Sparte arrivent, en effet, avec une rapidité inouïe, et ils sont reçus d'abord par le Coryphée puis par le Prytane de la scène précédente ; ils peuvent constater, les uns et les autres, que leur état qui empire de minute en minute ne souffre plus de temporisation ni d'autre remède que la paix. Ils appellent donc Lysistrata, qui sort triomphante de l'Acropole, saluée par tous ces hommes qui sont conquis par son charme envoûtant[4]. Elle se fait d'ailleurs accompagner par Diallagè elle-même, par cette Réconciliation qui avait déjà été évoquée dans *Les Acharniens*[5], mais dont la personnification est ici réelle, sous les traits d'une ravissante jeune fille presque nue qui saisit chacun des ambassadeurs par son membre pour l'amener devant Lysistrata. L'héroïne commence d'abord par faire appel à la raison des belligérants et continue de prouver sa diplomatie habituelle en n'insistant pas sur sa féminité, mais en avouant que sa sagesse lui vient d'avoir écouté son père et les conversations des gens âgés. Elle s'excuse presque d'avoir joué un tel rôle, étant une femme, quand elle cite ce vers de la *Mélanippe* d'Euripide : « Je ne suis qu'une femme, mais j'ai de l'esprit[6] », vers qui est, certes, une parodie, mais aussi une précaution oratoire[7]. Cependant, les ambassadeurs sont trop énervés pour prêter attention aux paroles de Lysistrata, tout fascinés qu'ils sont par les rondeurs du corps de Diallagè.

1. V. 970, p. 629.
2. Ce Prytane est d'ailleurs peut-être le Commissaire de l'*agôn* principal. Voir sur ce point les notes des éditions de Van Leeuwen et de V. Coulon, au vers 982 et ici, p. 1211.
3. V. 1043-1071 et 1189-1215, p. 634 et 641-642.
4. Voir v. 1110, p. 637. Ce qui prouverait, si besoin était, que Lysistrata n'est pas une mégère, mais une femme pleine d'attraits.
5. Voir *Les Acharniens*, v. 989, p. 63 et n. 1.
6. V. 1124, p. 637.
7. La Coryphée des femmes exprime la même idée aux vers 648-649, p. 608.

Lysistrata dans sa sagesse — puisqu'elle s'assimile à « Mélanippe la sage » — le sait fort bien et utilise le corps de Diallagè comme une carte de la Grèce que les ambassadeurs, obsédés, vont diviser en parties plus affriolantes les unes que les autres : ils se font des concessions mutuelles pour arriver enfin — en cédant qui les « cuisses de Mégare », qui les « rotondités de Pylos » ou le « sein maliaque » — à un accord en bonne et due forme, qui sera scellé par le festin auquel les convie Lysistrata dans l'Acropole.

Cette scène de réjouissances, semblable à certains ballets avec solistes concluant des comédies de Molière, va montrer l'alliance des Athéniens et des Spartiates, enchantés les uns des autres à l'issue de ce souper — un Laconien allant même jusqu'à chanter des hymnes à Athèna protectrice d'Athènes —, ainsi que l'union retrouvée des maris et des femmes : « que le mari se tienne près de sa femme, et la femme près de son mari[1] ».

La pièce se termine sur un hymne à tous les dieux, et spécialement à Aphrodite qui a permis cette réconciliation, cette douce paix qu'a établie la déesse Cypris[2].

Lysistrata apparaît donc comme la première héroïne comique d'Aristophane ; elle est comparable à Trygée à la fois par son altruisme, sa sagesse, sa modestie, et surtout par son grand dessein : restaurer la paix dans la cité et dans toute la Grèce sans s'isoler de cette cité. Elle ne connaît pourtant pas la même apothéose que Trygée par une hiérogamie, ni même par des honneurs exceptionnels, comme Agoracrite ou Dicéopolis, car ce finale la ramène à son simple rang de femme athénienne. Il n'est pas non plus question ici d'un destin semblable à celui que connaîtra Praxagora dans *Les Femmes à l'Assemblée* : celle-ci ôtera le pouvoir aux hommes et le conservera, alors que Lysistrata ne fait que prendre la situation en main pour s'effacer dès que les hommes sont revenus à la raison.

NOTE SUR LA MISE EN SCÈNE

Les problèmes de distribution que soulève *Lysistrata* sont assez complexes, mais l'on peut néanmoins réduire considérablement la part que certains éditeurs attribuent généralement à un quatrième, voire à un cinquième acteur et se contenter des habituelles utilités. Ainsi, comme dans *Les Nuées* pour Phidippide, on note un net déséquilibre dans le rôle de Myrrhine, qui ne dit presque rien dans le prologue, alors qu'elle prend une grande importance dans la partie médiane de la comédie. Cela m'incite à penser que son rôle pouvait être réparti entre deux acteurs.

Dans *Lysistrata*, le deutéragoniste semble avoir été un acteur solide étant donné, comme nous le verrons, l'importance et la difficulté de certaines de ses interventions. De même, les deux coryphées interviennent longuement et fréquemment, et ont dans cette pièce un rôle d'une

1. V. 1275-1276, p. 645.
2. Voir v. 1289 et suiv., *ibid.*

importance inhabituelle : ils sont du reste nommés, ce qui est exceptionnel. De plus, si l'on regarde ces noms, Stratyllis est presque identique à Lysistrata, mais inversé : la Coryphée est ainsi une sorte de double, de mère de Lysistrata ; Strymodôre, lui, serait plutôt un Pinésias vieux, regrettant ses érections d'antan et en voulant aux femmes pour cela.

Les difficultés surviennent dès la première scène, où quatre acteurs prennent la parole : Lysistrata, deux autres Athéniennes (Calonice et Myrrhine) et une Spartiate, Lampitô. Lysistrata parle aussi d'une Corinthienne et d'une Thébaine, mais comme celles-ci ne disent rien et qu'il est surtout fait allusion à leurs appas, il est possible qu'elles soient jouées par des jeunes femmes[1]. Dans ce prologue, Lysistrata est assurément jouée par le protagoniste, mais l'hésitation est permise pour répartir les rôles entre les trois autres acteurs. En effet, Calonice et Myrrhine reviendront souvent au cours de la pièce, alors que Lampitô disparaîtra à la fin de cette scène pour ne plus revenir ; on pourrait donc être tenté de donner son rôle au quatrième acteur. Il faut cependant remarquer qu'elle a ici une partie importante, tandis que Myrrhine prononce moins de dix vers sur les deux cent cinquante que dure cette scène. Il me paraît par conséquent légitime de penser que c'est le deutéragoniste qui joue la Spartiate, et que l'utilité ne sert ici, en quelque sorte, que de doublure à Myrrhine, car ce serait lui donner une prépondérance tout à fait inhabituelle que de lui confier un rôle suivi aussi long que celui de Lampitô.

Après la longue scène entre les deux demi-chœurs, apparaît un personnage important (v. 387), le Commissaire (deutéragoniste), qui s'oppose bientôt à Lysistrata, épaulée par plusieurs femmes, dans un passage qui semble faire intervenir cinq acteurs en même temps (v. 430-449). Les manuscrits et les différentes conjectures n'éclaircissent guère la situation[2]. Le Ravennas, par exemple, répartit les répliques entre Lysistrata et Stratyllis, la Coryphée des femmes (nommée au vers 365). La meilleure solution me semble être de tenter de restituer le jeu de scène. Le Commissaire arrive, escorté de plusieurs archers scythes, pour mettre au pas les femmes rebelles : Lysistrata sort d'abord seule de l'Acropole et le magistrat enjoint à un premier archer de l'empoigner, mais celui-ci hésite devant l'attitude menaçante de l'Athénienne. Deux femmes sortent alors successivement de la citadelle, comme l'indique la remarque du Commissaire (v. 446) : « Je vous empêcherai bien de sortir toutes comme ça ! »

Ainsi, pour chaque archer qui arrive à la rescousse, sort une femme qui protège celle qui l'a précédée. Ces deux femmes sont sans doute Myrrhine et Calonice[3] (tritagoniste), qui dira quelques vers durant cet épisode[4], pour reconstituer le trio initial des insurgées athéniennes. Myrrhine ne dit que deux vers, et on peut penser que c'est toujours l'utilité qui continue de tenir sa partie pour cette petite intervention.

1. L'une d'entre elles pourrait prendre par la suite le rôle muet de Diallagè.
2. Le fragment du papyrus Π3 n'indique les répliques que par des *paragraphoi*.
3. C'est la solution qu'adopte V. Coulon dans son édition de la C. U. F., Les Belles Lettres, 1928.
4. V. 439-440, 505, 515-516, 535, 556-558, 561 et suiv., et 603, p. 593, 599-602 et 606.

La belliqueuse Coryphée des femmes peut se charger de la quatrième réplique féminine (v. 447-448), puisqu'elle dira à peu près la même chose à la scène suivante (v. 471 et suiv.). Épouvantés par cette sortie massive des femmes de la citadelle, tous les archers s'enfuient, laissant le Commissaire seul pour l'*agôn* avec Lysistrata, qui se déroulera suivant le schéma habituel : protagoniste (Lysistrata) et tritagoniste bouffon (Calonice) contre deutéragoniste (le Commissaire).

Après cet épisode et les chants du chœur qui le suivent, on trouve encore une scène qui semble faire intervenir quatre femmes anonymes face à Lysistrata (v. 718-761), et donc exiger cinq acteurs. Il s'agit du passage où plusieurs femmes, ne pouvant plus supporter la continence, profitent de la nuit pour tenter de se glisser hors de l'Acropole. Je pense pourtant qu'il est inutile d'introduire de nouveaux personnages parlants, qui nuiraient plutôt à la concentration de l'action, déjà assez complexe avec tous les jeux de couples. À mon sens, la scène fonctionne encore mieux si nous voyons les deux amies les plus proches de Lysistrata prêtes à la trahir et à déserter, plutôt que deux inconnues moins motivées. Le fait qu'elles fassent chacune deux apparitions ne fait qu'ajouter au comique : cela accentue leur mauvaise foi en même temps que leur malice et leur invention. Enfin, deux femmes suffisent amplement pour la fin de la scène, quand Lysistrata lit un oracle, et il est logique que Myrrhine et Calonice soient celles-ci, comme lors de la prestation du premier serment.

L'épisode suivant est le fameux « duo d'amour » de Myrrhine et Pinésias[1] (v. 829-979). Trois femmes commentent l'arrivée de ce dernier : Lysistrata, Myrrhine et une Femme, que l'on peut sans doute assimiler à la Coryphée des femmes, Stratyllis. Néanmoins, étant donné que Lysistrata n'apparaît pas en scène entre les vers 864 et 1108, il est vraisemblable que le protagoniste ne restait pas inactif dans cet intervalle et jouait un autre personnage. Or, cet *agôn* érotique est une des plus amusantes et des plus brillantes trouvailles de tout le théâtre d'Aristophane, et, pour les raisons énoncées plus haut, le protagoniste ne se contentait sans doute pas d'y assister depuis les coulisses.

On peut donc estimer que les deux premiers acteurs jouaient cette scène « d'amour », et que le tritagoniste endossait le costume de Lysistrata pour les quelques répliques des vers 829-865. Les différentes interventions des deux demi-chœurs entre chaque scène laissaient d'ailleurs tout le temps pour ces échanges de costumes. Je pense ainsi que le protagoniste jouait Pinésias (qui reste plus longtemps en scène que Myrrhine), et que le deutéragoniste prenait le rôle de Myrrhine qui était tenu jusque-là par l'utilité[2].

De plus, je pense que dans la scène suivante (v. 980 et suiv.), ce n'est pas un Prytane qui accueille le Héraut spartiate, comme le suggérait Van Leeuwen, mais toujours Pinésias. Le rôle de ce Héraut spartiate est tenu par le deutéragoniste, qui a eu le temps de quitter le costume de Myrrhine.

À partir de la scène suivante, avec Réconciliation (Diallagè), les acteurs, comme nous allons le voir, joueront le même rôle jusqu'à la fin

1. Sur ce nom, voir n. 2, p. 618.
2. Sur le nourrisson du couple qui appelle sa mère dans cette scène, voir n. 1, p. 621.

de la pièce : le protagoniste reprend son rôle de Lysistrata ; le deutéragoniste joue l'Ambassadeur spartiate, qui aura un rôle important dans le finale, et le tritagoniste, l'Ambassadeur athénien.

Note sur le finale.

Nous en venons donc maintenant au finale de *Lysistrata*. Dans tout le théâtre d'Aristophane, peu de passages sont aussi délicats à traiter que celui-ci, et je ne pense pas que l'on puisse apporter une solution certaine à tous les problèmes qu'il pose[1]. Il en existe au moins trois :

Le premier, l'ouverture de la porte des Propylées (v. 1216-1241), est le plus complexe car il y a plusieurs interlocuteurs, sans que l'on sache qui ils sont ni d'où ils viennent.

Le deuxième est un groupe de trois répliques que l'on peut attribuer à Lysistrata ou à un autre personnage, selon que l'on croit ou non à la présence de l'héroïne dans ce finale.

Le troisième est lié aux chants de la fin : personnalité des chanteurs et composition du ou des chœurs.

Une controverse déjà ancienne montre bien les principales questions qui se posent pour l'amorce de ce finale : les éditeurs considèrent généralement que le premier interlocuteur est soit un flâneur, un passant, qui s'adresse à un esclave portier et qui veut entrer dans l'Acropole pour prendre part au festin, soit un ambassadeur athénien, ou un des convives qui veut en sortir.

La traduction de φορτικὸν τὸ χωρίον, *C'est un procédé grossier !...* (v. 1218), fait aussi difficulté étant donné le caractère unique de cette expression.

En fait, la situation se présente comme suit avant ce finale : au vers 1189, les divers personnages en scène sont rentrés dans l'Acropole, invités à un festin par Lysistrata. Sont donc présents dans l'Acropole :

1) Lysistrata et toutes les femmes qui y sont depuis la fin du prologue, c'est-à-dire Calonice, Myrrhine, les insurgées et les otages.

2) Les Ambassadeurs spartiates et athéniens, mais seuls un Ambassadeur spartiate et un Athénien parlent : les autres ne sont que des figurants.

Partant du principe simple qu'un spectateur s'attend à voir sortir d'un endroit les gens qu'il a vus y entrer, et étant donné qu'il y aura trois locuteurs, la solution la plus vraisemblable est de tenter de donner la parole aux deux ambassadeurs et à Lysistrata.

De toute façon, si l'on regarde bien, le vers 1241[2] répond très mal aux vers 1239-1240, mais très bien aux vers 1223-1224[3]. Je suggère donc de les considérer comme interpolés (sans doute à cause de l'enchaînement

1. Je me suis déjà penché plus longuement sur cette question dans « La Distribution et le *Finale* de *Lysistrata* », *Humanitas, Miscelânea em honra da Doutora Maria Helena da Rocha Pereira*, vol. XLVII, t. I, Coimbra, 1995, p. 241-262.

2. « Mais oui, ma parole ! les voilà justement qui sortent de là », p. 643.

3. Respectivement : « Mais les voilà qui reviennent / encore ! Décampez, gibier de potence ! » et : « Dégagez, pour que les Laconiens puissent / sortir de là tranquillement après s'être bien régalés », *ibid.*

des deux οὐκ ἄπιτε, qui commencent les vers 1222 et 1223) et de les déplacer entre 1240 et 1241.

D'autre part, les vers 1220 et 1221 me semblent être typiques des répliques de rapports / oppositions nous / vous entre les deux Coryphées parlant au nom de leurs troupes respectives, tels que nous les avons vus depuis la *parodos*. Cela dit, si l'on pouvait expliquer d'aussi importants glissements dans les manuscrits, je ne serais pas étonné que ce passage soit interpolé et vienne s'intégrer à la fin de la scène de bataille entre les deux demi-chœurs (v. 321-386), où il était justement question de faire évacuer les femmes et de brûler leurs cheveux en cas de refus d'obtempérer.

En ce qui concerne la présence de Lysistrata dans le finale, l'hésitation est possible, car il n'y a aucune indication de locuteur. Henderson propose[1] d'imaginer Lysistrata en haut du rempart, en personnage muet, telle une déesse veillant sur ses ouailles. On peut aussi la faire apparaître en scène, mais laissant la parole aux ambassadeurs et adoptant une attitude discrète une fois sa mission achevée.

Cependant, je pense qu'il vaut mieux prendre comme fil conducteur de cette distribution les rôles en dialecte laconien. Si c'est bien le deutéragoniste qui s'en charge, le protagoniste est disponible pour garder le rôle de Lysistrata jusqu'à la fin, et ainsi tout devient beaucoup plus simple : le protagoniste apparaît dans le finale dans son rôle principal, conformément à l'habitude, et les acteurs qui sont entrés dans l'Acropole en ressortent en jouant les mêmes rôles, ce qui évite toute complication pour le spectateur.

Sur le plan de la conduite de l'action, Lysistrata suit exactement ce qu'elle avait dit avant le chant du chœur (v. 1182 et suiv.) : les hommes reprendront leur femme après avoir soupé. Lysistrata, qui était en charge des insurgées et des otages, les remet aux hommes des deux partis et tire brièvement la morale de l'histoire avant les chants. Son rôle de maître des cérémonies n'est certes pas conforme à l'étiquette athénienne, mais c'est la suite logique, puisqu'il n'est pas habituel non plus que les femmes invitent les hommes. Cela donnerait trois répliques à Lysistrata, aux vers 1245-1246, 1273-1278 et 1295. Les répliques aux vers 1245-1246 et 1295 peuvent du reste être dites à la rigueur par l'Ambassadeur athénien, sans que cela change rien à la distribution ni au sens.

Comme nous l'avons vu, il y a une opposition dialecte attique / dialecte laconien qui court durant toute la pièce : langue plus ou moins comique des femmes (Lampitô) ou des hommes spartiates (Héraut et Ambassadeur), pour s'achever dans la piété et le lyrisme laconiens (chant final). Ainsi, la réconciliation est aussi linguistique puisque l'Ambassadeur termine en chantant en laconien la déesse athénienne. Il n'y a donc absolument pas lieu de changer l'ordre des chants du finale, comme l'ont fait certains éditeurs.

Le seul indice sûr que nous ayons, c'est la différence entre le dialecte spartiate et le dialecte athénien. Pour ce qui concerne le premier, il n'y a qu'une alternative : ces passages sont chantés par un acteur soliste ou par un nouveau chœur secondaire. Nous avons vu que, à mon sens, rien ne plaide en faveur de cette apparition de deux nouveaux demi-chœurs.

1. Dans sa note aux vers 1273-1278, p. 214 et suiv.

Pour le chant en dialecte attique, Lysistrata me semble exclue pour toutes sortes de raisons — dramaturgiques, scéniques et de simple convenance —, mais je ne vois, contrairement à J. Henderson[1], nulle obligation de faire chanter l'Ambassadeur athénien pour répondre au Spartiate. J'ajoute qu'il ne s'agit pas ici de discours contradictoires : le Laconien se charge de chanter la gloire et l'union des deux peuples et de leurs dieux de prédilection respectifs ; il prend ainsi le rôle de meneur de chœur que les coryphées précédents ne peuvent plus assumer puisqu'ils sont maintenant unis dans la danse ainsi que dans ce chant attique, repris par tout le chœur, et qui se termine par un *Évoé* de la plus pure tradition.

Compte tenu des remarques que je viens de faire sur ce finale, je suggère donc la distribution suivante pour l'ensemble de la pièce :
Protagoniste : Lysistrata — Pinésias.
Deutéragoniste[2] : Lampitô — Le Commissaire — Myrrhine (v. 728-951) — Le Héraut spartiate — L'Ambassadeur spartiate.
Tritagoniste : Calonice — L'Ambassadeur athénien.
Une utilité : La doublure de Myrrhine (sept interventions des vers 69 à 253 et une autre aux vers 443-444).
Une jeune femme : La Béotienne — Réconciliation — (Peut-être une seconde jeune femme pour jouer la Corinthienne).

NOTE SUR LE TEXTE

Les problèmes de texte sont particulièrement délicats dans *Lysistrata*, car nous n'avons qu'un manuscrit complet de cette pièce, le Ravennas, et nous manquons donc cruellement d'éléments de comparaison, surtout avec le Venetus. De multiples problèmes de texte et d'attribution des répliques se posent pour *Lysistrata*, d'autant qu'il y a de nombreux passages en dialecte — ou en pastiche de dialecte — laconien. La tâche des éditeurs de cette pièce est donc singulièrement ardue, mais nous avons maintenant la chance d'avoir plusieurs éditions récentes de cette pièce : celles de Jeffrey Henderson[3], d'Alan H. Sommerstein[4] et d'Antonio López Eire[5] qui sont toutes de qualité. Les textes des deux éditions anglaises présentent de nombreuses similitudes, car ces deux philologues se connaissent bien et ont eu de nombreux contacts durant la préparation de leurs éditions. Elles présentent chacune des avantages : celle de Sommerstein est très claire, sans sacrifier à la précision, et celle de Henderson se veut plus complète. Celle d'Antonio López Eire n'a malheureusement pas de

1. P. 213 et suiv.
2. Notons qu'ainsi le deuxième acteur aura interprété tous les rôles en dialecte laconien, qui correspondent sans doute à une certaine spécialisation.
3. Aristophanes' *Lysistrata*, éd. Jeffrey Henderson, Oxford, Clarendon Press, 1987 (sans traduction).
4. Aristophanes' *Lysistrata*, éd. Alan H. Sommerstein, Warminster, Aris and Phillips, 1990.
5. *Lisístrata*, Introduction, traduction et notes d'Antonio López Eire, Salamanque, Hespérides, 1994 (sans texte : le texte de base suivi est celui de F. W. Hall et W. M. Geldart, Oxford, 2e éd. 1906).

texte grec, mais son excellente traduction est très attentive aux niveaux de langue, avec un remarquable commentaire linguistique.

J'ai finalement choisi pour texte de base l'édition de J. Henderson, mais j'ai également utilisé les deux autres pour les notes. Pour les sigles utilisés, voir la Note sur la présente édition, p. XXXVII-XXXVIII. Il convient d'ajouter les manuscrits H (Havniensis, 1980, XV[e] siècle), et Vp2 (Vaticanus Palatinus 67, XV[e] siècle).

Comme nous l'avons vu dans la Note sur le texte, l'attribution des répliques est assez ardue, notamment dans le finale, et mon édition montre de nombreuses différences avec les précédentes :

	THIERCY	HENDERSON
64	τἀκάτιον R	τἀκάτειον Van Leeuwen
87	ναὶ μὰ Δία Βοιωτία Meineke	νὴ Δί' ὡς Βοιωτία
90	χαΐα Invernizi	χαΐα μὲν RS
312	πόνου Van Leeuwen	καπνοῦ codd.
316	vers corrompu. Je propose de lire : ὅπως ἐμοὶ πρώτῳ συνοίσεις (συνοίσεις Γ)	
350	ὦ codd.	ὤ Boissonade
350	πόνῳ πονηροί codd.	πονωπονηροί
380	οὐκεθ' ἡλιάζει (-άζει Cobet : -άξεις codd.)	οὐκετ' ἡλιάζει
384	ἀναβλαστάνῃς codd.	ἀναβλαστάνεις
436	προσοίσει, δημόσιος ὢν	προσοίσει δημόσιος ὤν,
448	ἐκκοκκιῶ ΓBS (ἐκκοκιῶ R)	ἐγὼ 'κποκιῶ Blaydes
485	τοιοῦτον πρᾶγμα ΓB	τὸ τοιοῦτον πρᾶγμα
488	κατέχοιμεν B	παρέχοιμεν RΓ
508	vers corrompu. Je propose de lire : ἡμεῖς τὸν μὲν πρότερον τοῦ πολέμου χρόνον ἠνειχόμεθ' ὑμῶν	
509	ἤρεσκε τάδ' ἡμᾶς Thiercy	ἠρέσκετέ γ' ἡμᾶς
516	ἔγωγ' Iuntina : ἔνδον RΓ	<ἐγὼ> μὲν τότ' Wilamowitz
517	δήπου βούλευμ' B (voir *Paix* 1089)	<αὖθις δ'> … βούλευμ' Dobree
528	κἀντισιωπᾶθ' R	κἀντισιωπᾶν Küster
623	ἐξεπαίρωσιν codd.	ἐξεπαίρουσιν Sommerstein
644	ἀλετρὶς ἦ· δεκέτις… Sourvinou	ἀλετρὶς ἦ δεκέτις…
645	καταχέουσα R	καὶ χέουσα
701	τοῖσι R	ταῖσι Γ
885	γ' ἄρ' Thiercy (γὰρ R)	μὲν Brunck

891	πόνηρα Γ	πονήρα R
1063	ἔξεσθ´	γεύσεσθ´ Palmer
1105	καλεῖτε R	καὶ λῆτε Ahrens
1133	βαρβάρων R	βαρβάρῳ Blaydes
1216	παραχωρεῖν οὐ θέλεις ; Scaliger	… σύ. Παραχωρεῖν ἔδει Henderson
1247	τὼς κυρσανίως codd.	τῷ κυρσανίῳ Bergler
1284	βακχίοις Thiercy (βακχείοις BVp2H : βάκχειος R)	βάκχιος Burges
1284	ὄμμασιν codd.	ὄμματα Sommerstein
1295	Λάκων, πρόφαινε codd.	πρόφαινε Hermann
1295	ἔτι νέαν Willems	ἐπὶ νεᾷ νέαν codd.

DIDASCALIE

Argument I, qui manque dans ΓB.

[Cette pièce] a été représentée sous l'archontat de Callias, après celui de Cléocrite. Elle fut montée par Callistratos.

NOTES

Page 565.

1. Il s'agit sans doute d'une fête privée en l'honneur de Bacchos (comme celle des vers 700 et suiv.) et non d'un culte féminin officiel.

2. Voir *Les Oiseaux*, n. 2, p. 503.

3. Voir *Les Nuées*, n. 2, p. 172.

4. On trouve une expression semblable au vers 707 et dans *Ploutos* (v. 756, p. 946) formée sur le mot scythe, qui correspond avant tout, pour les Athéniens, aux archers qui assurent la police de la ville. C'est donc la marque d'un air soucieux et peu amène.

Page 567.

1. Allusion aux célèbres anguilles du lac Copaïs en Béotie (voir n. 9, p. 56).

Page 568.

1. Quand une Athénienne jure par les deux divinités (τὼ θέω), elle pense à deux déesses, Dèmèter et Perséphone, mais quand c'est une Spartiate, elle songe à Castor et Pollux, les Gémeaux (voir v. 81, p. 571).

Page 569.

1. La côte qui s'étend de part et d'autre du Pirée (aujourd'hui la côte Apollon). L'île de Salamine en est toute proche.

2. Les habitants de Salamine avaient la réputation d'être de bons rameurs, ce qui recouvre souvent une allusion obscène, soulignée ici par le choix de la barque.

3. L'aube est considérée comme propice aux ébats amoureux (voir *Les Acharniens*, v. 255 et suiv., p. 20 et n. 4).

4. Le dème d'Acharnes est un de ceux qui souffrait le plus de la guerre (voir la Notice des *Acharniens*, p. 980).

5. Sur Théogène, voir *Les Guêpes*, n. 4, p. 341.

6. Ἀκάτειον signifie à la fois petit bateau et coupe (pour boire du vin).

7. Le dème d'Anagyros tirait son nom d'une plante malodorante, l'anagyre.

Page 570.

1. Il s'agit sans doute d'une parodie d'un jeu de scène tragique.

Page 571.

1. Sur le dialecte laconien de *Lysistrata*, voir l'Introduction de l'édition de J. Henderson, p. XLV-L. J'ai essayé d'en conserver les principales caractéristiques.

2. Dans toute cette scène, l'attribution des répliques est sujette à caution.

3. La plaine de Béotie était réputée pour sa fertilité (voir la scène du Thébain dans *Les Acharniens*, v. 860-958, p. 55-61) et le mot πεδίον, *plaine*, représente couramment le sexe féminin.

Page 572.

1. Sur le pouliot, sorte de menthe sauvage, qui apparaissait déjà dans la même scène des *Acharniens* (v. 861, p. 55), voir *La Paix*, v. 712, p. 411 et n. 1.

Page 573.

1. Plaisanterie contre l'attente : ce n'est pas une place forte qu'il faut garder, mais le général lui-même. Cet Eucratès semble, selon le scholiaste, avoir été un général athénien suspecté de trahison. Il ne s'agit pas de l'homme politique du début de la carrière d'Aristophane (voir *Les Cavaliers*, n. 1, p. 90).

2. Pylos était toujours l'objet d'opérations militaires (voir la Notice des *Cavaliers*, p. 1029). À l'époque de la représentation de *Lysistrata*, cette ville était aux mains des Athéniens, mais elle fut reprise par les Spartiates l'année suivante.

3. Les manuscrits donnent toute la réplique (v. 107-112) à Lysistrata. J'attribue pour ma part le vers 107 à Calonice, et les vers 108-110 à Myrrhine.

Page 574.

1. Le Taygète (2 404 m) est la montagne la plus élevée du Péloponnèse ; situé au sud-ouest de Sparte, il en domine toute la plaine.

Page 575.

1. Allusion à une tragédie de Sophocle, *Tyro* — il en composa deux, mais on ne sait exactement de laquelle il s'agit —, représentée en 440. Tyro, fille de Salmonée, le frère de Sisyphe, était amoureuse du dieu-fleuve Énipée. Poséidon prit un jour la forme de celui-ci pour s'unir à elle. Tyro donna naissance à des jumeaux, Pélias et Nélée, qu'elle abandonna ensuite dans une petite barque.

Page 576.

1. L'île d'Amorgos était réputée pour ses fins tissus transparents et coûteux.

2. Allusion aux reproches que Pélée adresse à Ménélas, dans l'*Andromaque* d'Euripide (v. 629-633), pour s'être laissé séduire lors de la prise de Troie par le sein d'Hélène dénudée au lieu de tuer sa femme infidèle.

3. Cette référence à un vers du poète comique Phérécratès, dont les commentateurs anciens n'avaient déjà plus trace, est sans doute une plaisanterie sur la masturbation : les termes *chien*, *chienne*, *bâtarde*, peuvent indiquer les godemichés (voir v. 108-110, p. 573) mais aussi le *phallos*. Ce serait le tour des hommes d'utiliser ces succédanés, comme le comprend très bien Calonice.

4. Dans presque toute la comédie, les mots πύλαι ou θύρα, *portes*, représentent les accès interdits aux hommes : celui de leurs femmes et celui de l'Acropole, comme nous l'apprendrons dès le vers 175. Cette assimilation sera donc marquée, comme ici, par des équivoques obscènes lors de toutes les tentatives de prise de la citadelle par les hommes (v. 250, 309, 311, 423 et 428) ; de même, les Propylées, ou Pylos (v. 265 et 1163), s'opposent aux μοχλοί et aux κλῇθρα : aux « barres » et aux « leviers » phalliques des hommes (v. 424-432), ou au contraire des femmes quand elles les retournent contre eux (v. 246, 264, 310 et 487), les réduisant ainsi à l'impuissance, dans tous les sens du terme.

Page 577.

1. Lampitô, en bonne Spartiate, tient en piètre estime la démocratie athénienne et son impérialisme.

2. Allusion aux trières qui se trouvaient à Samos, base principale de la flotte athénienne en mer Égée depuis 412 (voir v. 313, p. 586), et au trésor de guerre gardé sur l'Acropole.

3. Cette « armée » des femmes est organisée comme celle des hommes : les « réservistes » sont les femmes qui ont un âge intermédiaire. Elles sont trop âgées pour le service « actif », la grève de l'amour, mais pas assez pour faire partie du chœur des vieilles femmes. Cela confirme encore une fois que les femmes actuellement en scène, à commencer par Lysistrata, sont plutôt jeunes.

Page 578.

1. Voir Eschyle, *Les Sept contre Thèbes*, v. 42-48. On trouve d'autres souvenirs de cette scène dans ce serment des conjurées de *Lysistrata*.

Page 579.

1. Il s'agit toujours de la cruche de vin de Thasos, considérée cette fois comme un sanglier, autre bête de sacrifice pour Peithô, la Persuasion, donnée ici comme une suivante d'Aphrodite.

Page 581.

1. Cette expression vient peut-être du fait que le manche des râpes à fromage représentait souvent des bête accroupies, ce qui correspond sans doute à la position indiquée dans *La Paix*, v. 896a, p. 421 : *lutte au sol, avec prise à quatre pattes.*

Page 583.

1. Dracès (qui signifie à peu près *Prunelle*) est aussi le nom d'un des choreutes des *Femmes à l'Assemblée* (voir v. 294, p. 838).

Page 584.

1. Voir n. 4, p. 576.
2. On pourrait traduire le nom de ce choreute, Philourgos, par *Lebosseur*.
3. Sur Lycon de Thorikos, voir *Les Guêpes*, n. 2, p. 348.
4. Cléomène, roi de Sparte entre 520 et 490, s'était emparé de l'Acropole en 508, appelé par Isagoras et les oligarques d'Athènes, mais les Athéniens les chassèrent après un siège de trois jours (voir Hérodote, V, 70 et suiv.). Naturellement, même les plus âgés des vieillards du chœur n'avaient pu prendre part à ce haut fait vieux d'un siècle.
5. La réputation de misogynie d'Euripide était bien établie, et sera l'un des ressorts des *Thesmophorieuses*. Il est ironiquement cité ici avant même les dieux.
6. La Tétrapole était la confédération de quatre bourgs dont le plus important était Marathon, où s'élevait le trophée de la célèbre victoire remportée par les Athéniens et les Platéens contre les Perses de Darios, en 490. Cette fois encore, les vieillards du chœur considèrent qu'ils incarnent les héros de cet exploit.

Page 585.

1. *Feu de Lemnos* était une expression proverbiale : un volcan de cette île passait pour abriter la forge du dieu Héphaïstos. D'autre part, selon une légende, les femmes de cette île avaient jadis mis à mort leurs maris. Il y a enfin une plaisanterie au vers suivant avec λήμας, *chassies*.
2. Ce nom de choreute deviendra très commun en comédie. Il ne s'agit pas du Lachès des *Guêpes* (voir n. 4, p. 284).

Page 586.

1. Sur cette symbolique des portes et des barres, voir n. 4, p. 576. De même, le feu des hommes va s'opposer à l'eau des femmes.
2. Six des dix stratèges étaient basés à Samos (voir n. 2, p. 577).
3. Athèna Nikè : déesse de la Victoire, dont le temple est toujours sur l'Acropole.

Page 587.

1. Comme les hommes, les femmes du chœur portent des noms dans cette pièce : Nicodice contient l'idée de victoire juste ; Calyce est un nom peu attesté, et Critylla est le nom d'un personnage des *Thesmophorieuses* (voir v. 898 et suiv., p. 701). On trouve plus loin le nom de la Coryphée, Stratyllis, et celui de Rhodippe (v. 365 et 370, p. 589) qui ne sont pas attestés.
2. Sans doute la fontaine Callirrhoé (*au beau cours*), la plus connue d'Athènes, située au pied de l'Acropole, nommée également Ennéacrounos, *aux neuf sources.*
3. Allusion au casque de la sainte idole d'Athèna Polias (voir v. 262, p. 584).
4. Tritogénie est une des épithètes d'Athèna (voir *Les Cavaliers*, n. 3, p. 151).

Page 588.

1. Phédrias est un nom répandu à Athènes, mais dont c'est ici la seule occurrence dans l'ancienne comédie. Il deviendra en revanche par la suite un nom typique des jeunes gens de la comédie grecque.
2. Dans le texte, le pronom est au singulier, mais les coryphées emploient en règle générale indifféremment le singulier collectif ou le pluriel.
3. Boupalos était un sculpteur du VIe siècle, né à Chios, que le poète iambique Hipponax, son ennemi intime, menaça d'une rossée devenue proverbiale.

Page 589.

1. La pensée est bien digne d'Euripide, mais nous ne possédons pas de vers de lui équivalent.

Page 590.

1. Voir *Les Acharniens*, n. 3, p. 6.
2. Acheloüs est le nom de plusieurs rivières, notamment d'un grand fleuve d'Étolie, parfois donné comme le père de toutes les eaux.

Page 591.

1. Littéralement : un *Proboulos.* Après le désastre de Sicile, une commission spéciale de dix membres, les *probouloi*, fut créée à Athènes. Ils

étaient chargés de prendre toutes les mesures nécessaires au redressement de la Cité.

2. Sur les archers scythes, voir n. 4, p. 565. Les leviers sont destinés à forcer les portes de l'Acropole.

3. Sur Sabazios, voir *Les Guêpes*, n. 2, p. 270.

4. Adonis était le fruit des amours incestueuses du roi de Syrie, Théias, et de sa fille Myrrha, qui, enceinte, fut transformée par les dieux en arbre à myrrhe. Dix mois plus tard, l'écorce s'ouvrit et un enfant d'une grande beauté, Adonis, en sortit. Héra, Perséphone et Aphrodite se le disputèrent, mais il préféra cette dernière. Il finit tué par un sanglier envoyé par Artémis. Les Adonies étaient une fête d'origine orientale au cours de laquelle les femmes semaient dans des pots de terre fermés du blé, de l'orge et du fenouil qu'elles arrosaient d'eau tiède. Elles transportaient ces plantations, nommées « jardins d'Adonis », sur les toits, où la chaleur les faisait vite flétrir, symbolisant la mort d'Adonis, et c'est alors que les femmes faisaient entendre leurs lamentations. Fête bruyante, les Adonies se déroulaient chaque année au moment de la canicule, à l'apparition de la constellation du Chien. Les concubines, les courtisanes puis toutes les femmes se réunissaient en privé, et festoyaient jusqu'à l'ivresse ; on y trouvait une profusion de parfums, ce qui semblait une marque de la débauche féminine et de l'érotisme débridé.

5. Dèmostratos était un homme politique d'une certaine importance à cette époque ; partisan de l'expédition de Sicile, il est également attaqué dans *Les Dèmes* d'Eupolis.

6. Zakynthos est une des îles ioniennes, souvent nommée Zante en français.

7. En grec, Χολοζύγης, composé comique sur χολή, *bile*, et Bouzygès, le nom de la famille de Dèmostratos.

Page 592.

1. Voir *Les Guêpes*, n. 3, p. 299.

2. Après le désastre de Sicile, il fallait reconstruire la flotte et donc se procurer du bois, matériau rare. Le Proboulos avait réussi à en trouver, mais il ne peut plus le payer car les femmes tiennent le Trésor.

Page 593.

1. Pandrosos était l'une des deux filles de Cécrops, roi mythique d'Athènes, la seconde étant Aglauros. On trouve parfois mention d'une troisième fille, Hersé, mais il s'agit là d'une invention de mythographes tardifs.

Page 594.

1. En grec, φωσφόρον, une épithète d'Artémis et d'Hécate.

2. En grec, στενοκωκύτους. — Tauropole, autre épithète d'Artémis à Brauron.

Page 595.

1. Il s'agit de figurants qui représentent des femmes de la « réserve » (voir n. 3, p. 577).
2. Voir *Les Nuées*, n. 2, p. 222.

Page 596.

1. Voir *Les Acharniens*, v. 75, p. 9 et n. 3.

Page 597.

1. Sur Pisandre, voir *La Paix*, n. 1, p. 392.

Page 598.

1. Je donne les deux derniers mots du vers au Commissaire.

Page 600.

1. Sur proposition d'Alcibiade, les Athéniens auraient fait ajouter en 418 sur la stèle où était gravé le traité de la Paix de Nicias ces mots : « Les Spartiates ne respectent pas leurs serments » (voir Thucydide, V, 56, 3).
2. J'attribue ces deux répliques à Calonice.
3. Ce sont les mots que dit Hector à Andromaque (*Iliade*, VI, v. 492), mais dans un tout autre contexte.

Page 602.

1. Voir *Les Guêpes*, v. 883-884, p. 323.
2. Un des principaux sanctuaires d'Aphrodite se trouvait à Paphos, dans l'île de Chypre (voir v. 556). La Cypris, une des épithètes de la déesse, représente, en termes poétiques, la jouissance sexuelle (voir *Les Thesmophories*, v. 205, p. 662 et *Les Femmes à l'Assemblée*, v. 722, p. 865).
3. Lysimaque : *qui met fin aux combats* ; la signification de ce nom est donc proche de celui de Lysistrata, *qui dissout les armées.* Une Lysimaque était alors la prêtresse d'Athèna Polias, c'est-à-dire la plus haute autorité religieuse et morale féminine de la Cité, et servit peut-être de modèle au personnage de Lysistrata (voir l'Introduction de J. Henderson, éd. citée, p. 38-40).
4. La plupart du temps, les marchés étaient divisés en secteurs spécialisés et désignés seulement par le nom du produit : aux marmites, aux grains, aux poissons, etc.
5. Voir *Les Guêpes*, n. 1, p. 270.

Page 603.

1. Voir *Les Acharniens*, n. 3, p. 37.
2. Sur Térée, le roi thrace changé en huppe, voir *Les Oiseaux*, n. 3, p. 456.

3. Équivoque obscène, la figue représentant comme très souvent le sexe de la femme.

4. Voir v. 535, p. 601.

Page 604.

1. Sur cette longue métaphore politico-ménagère, voir C. Moulton, *Aristophanic Poetry*, Göttingen, Vandenhoeck et Ruprecht, 1981, p. 49-57.

Page 605.

1. En espérant y trouver l'annonce de son mariage.

Page 606.

1. A. Sommerstein note (p. 185 de son édition) que c'est ici que l'on trouve la seule mention, dans l'ensemble de la littérature grecque, des gâteaux de miel que l'on offrait aux morts, sans doute pour se préserver de dangers de l'au-delà (voir *Les Nuées*, v. 507-508, p. 202).

2. Voir *Les Grenouilles*, v. 184 et suiv., p. 741.

3. L'exposition du corps était une cérémonie obligatoire lors des funérailles athéniennes. On faisait des offrandes aux morts le surlendemain du décès, ainsi que le neuvième et le treizième jour, puis tous les ans (voir Isée, II, 37 et VIII, 39). L'affrontement qui va suivre entre les deux demi-chœurs tiendra lieu de parabase ; néanmoins, comme elle est irrégulière par la forme autant que par le contenu, il faut peut-être plutôt considérer ce passage comme un quasi-*agôn*.

Page 607.

1. Voir *Les Guêpes*, n. 3, p. 289.

2. C'est-à-dire à Athènes.

3. Sur Clisthène, voir *Les Acharniens*, n. 8, p. 12.

4. Sur Harmodios et Aristogiton, voir *Les Acharniens*, n. 6, p. 62.

5. Deux statues en bronze des tyrannicides avaient été sculptées en 477 par Critios pour remplacer les précédentes, d'Anténor, enlevées par les Perses.

Page 608.

1. Les arrhéphores étaient deux fillettes des grandes familles qui vivaient une année sur l'Acropole et remplissaient certains devoirs sacrés, notamment aider à broder le *péplos* de la déesse et porter des objets mystiques lors des Scirophoria (en juin). Sur ce passage, voir N. Loraux, « L'Acropole comique », dans *Les Enfants d'Athèna*, Maspéro, 1981, p. 157-196.

2. Voir *La Paix*, n. 3, p. 419.

3. Voir *Les Acharniens*, n. 1, p. 20.

4. Voir *ibid.*, n. 11, p. 40.

5. Sur cette idée, voir *Les Guêpes*, v. 1098-1101, p. 335.

Page 609.

1. Expression obscure qui doit désigner les fantassins aux pieds blanchis par la poussière.

2. Lipsydrion est une bourgade, sur les pentes du mont Parnès, où s'étaient retranchés les aristocrates athéniens exilés après l'assassinat d'Hipparque, en 513, avant d'en être chassés par Hippias (voir Hérodote, V, 62).

3. Artémisia, reine d'Halicarnasse en Carie, alliée de Xerxès durant la seconde guerre médique, s'illustra lors de la bataille de Salamine (voir Hérodote, VII, 99 et VIII, 87-88). Les métaphores nautiques sont évidemment obscènes, comme celles sur l'équitation dans les vers suivants.

Page 610.

1. Allusion à la fresque du célèbre peintre Micon (première moitié du ve siècle) qui représentait le combat de Thésée contre les Amazones sur le mur de la Stoa Poikilè (le Portique peint).

2. Sur la fable d'Ésope *L'Aigle et le Scarabée*, voir *Les Guêpes*, n. 1, p. 357.

3. Voir n. 1, p. 567.

Page 611.

1. L'affrontement entre les deux demi-chœurs a recouvert le laps de temps nécessaire pour que les effets de la continence se fassent sentir à Athènes. De plus, comme les femmes passaient, aux yeux des Grecs, pour plus lubriques que les hommes, c'est d'abord sur elles — logiquement — qu'en seront montrés les premiers effets avec les tentatives d'évasion des conjurées de la citadelle (v. 706-780). Si l'on en croit la seule indication précise que nous ayons, le temps écoulé serait de cinq jours. Pinésias reproche en effet à sa femme Myrrhine de n'avoir « ni torché ni allaité » leur bébé depuis six jours (v. 881, p. 622). Il y a certainement là une exagération comique, mais on peut considérer que cette précision est donnée pour le spectateur sourcilleux, afin de lui indiquer qu'un certain délai s'est écoulé. De même, Lysistrata parle *des nuits* dans la citadelle (v. 765, p. 615).

2. Jusqu'au vers 715, le passage est de facture typiquement tragique. — Sur *scythnistre*, voir v. 7, p. 565 et n. 4.

3. En grec, βινητιῶμεν, verbe comique créé pour parodier les termes médicaux en vogue.

Page 612.

1. Équivoque obscène faisant allusion à des activités masturbatoires. La grotte de Pan est une des grottes du nord-ouest de l'Acropole, transformée en sanctuaire. C'est là qu'Apollon enleva Créuse, qui conçut Ion, l'ancêtre de la race ionienne, et que sera censée se situer une partie de la scène entre Myrrhine et son mari (v. 911 et suiv., p. 624-628).

2. Ces tentatives d'évasion recouvrent évidemment des images obscènes. La poulie s'expliquerait par les travaux de construction en cours

sur l'Acropole (peut-être ceux de l'Érechtéion), et le moineau est associé à Aphrodite (voir aussi *Les Guêpes*, v. 207 et suiv., p. 282).

3. Le nom grec est Orsilochos et semble inventé pour la circonstance.

4. Sur la présence de Myrrhine et de Calonice dans cette scène, voir la Note sur la mise en scène, p. 1211.

Page 613.

1. Il s'agit d'une étoffe de lin qu'il fallait encore peigner pour enlever les parcelles d'écorce qui restaient. Il y a là une nouvelle équivoque obscène, et j'ai choisi ce verbe pour évoquer *titiller*.

2. Fille de Zeus et d'Héra, qui présidait aux accouchements ; ceux-ci étaient interdits dans les sanctuaires.

Page 614.

1. Littéralement : *l'amphidromie* (*la course autour*), cérémonie familiale qui consistait à porter un bébé, le cinquième jour après sa naissance, en lui faisant faire le tour de la maison. Ici, le nouveau-né est en fait le casque sacré de la statue d'Athèna.

2. Selon une tradition remontant à l'époque mycénienne, un serpent, identifié avec le héros Érichtonios, gardait l'Acropole ; les prêtresses d'Athèna Polias le nourrissaient de gâteaux de miel.

Page 615.

1. L'hirondelle désigne parfois le sexe de la femme, d'où le sous-entendu obscène ; il y a aussi une allusion à Térée.

Page 616.

1. J'attribue la fin du vers 777 et les trois vers suivants à Calonice (les manuscrits n'indiquent aucun changement de locuteur).

2. Mélanion était un chasseur célèbre d'Arcadie qui aurait appris son art de Chiron lui-même (voir Xénophon, *Cynégétique*, I, 2 et 7). Bien qu'il ressemble par certains côtés à Hippolyte, cette misogynie que lui attribue le demi-chœur des hommes n'est pas traditionnelle puisqu'il est surtout connu comme compagnon de l'héroïne Atalante. Antiphane écrivit une comédie dont le titre était *Mélanion*.

3. Le *coup de pied* est une surprise car, d'après le début de la phrase, on attendait une conclusion obscène qui, pour une fois, ne vient pas.

Page 617.

1. Myronidès, fils de Callias, était un stratège fameux : il avait été ambassadeur à Sparte en 479, avait combattu à Platées, puis infligé une défaite aux Corinthiens à Mégare en 457 et une autre aux Béotiens, l'année suivante, à Oïnophyta (voir Thucydide, I, 105-108).

2. En grec, μελάμπυγος.

3. Sur Phormion, voir *Les Cavaliers*, n. 2, p. 116.

4. Sur Timon, voir *Les Oiseaux*, n. 1, p. 550.

5. Les Érinyes, aussi appelées Euménides (Alecto, Tisiphone et Mégère), étaient des divinités très anciennes, ennemies des dieux et des hommes (voir Eschyle, *Les Euménides*, v. 67-73), qui avaient les cheveux entremêlés de serpents.

Page 618.

1. L'invocation sous-entend qu'Aphrodite doit continuer à suivre cette voie qui est la bonne, en gardant les hommes droits, c'est-à-dire en érection.
2. Son nom véritable est Cinésias, formé sur le verbe κινεῖν, *faire l'amour*, *baiser*, *niquer*, employé de façon courante et assez crue. Exceptionnellement, je me permets de changer l'initiale de son nom pour garder le sens sexuel qui est l'essentiel de son personnage et des plaisanteries de cette longue et réjouissante scène (à condition de ne pas la tirer vers la vulgarité dans la mise en scène). De plus, ce personnage fictif ne doit pas être confondu avec le Cinésias réel, souvent cité dans Aristophane (voir *Les Oiseaux*, v. 1372 et suiv., p. 539).

Page 621.

1. Il n'est sans doute pas utile de supposer qu'un tout jeune enfant, dont les réactions eussent été imprévisibles, était véritablement amené par l'esclave Manès. Ce pouvait être une simple poupée, et son cri aurait alors été discrètement poussé par Pinésias.

Page 624.

1. Voir n. 1, p. 612.
2. Il était interdit, aux hommes comme aux femmes, d'entrer dans un sanctuaire après avoir eu des rapports sexuels s'ils ne s'étaient pas lavés auparavant.
3. Voir *Les Acharniens*, n. 1, p. 44.

Page 625.

1. On peut se demander d'où Myrrhine va tirer tous les accessoires qu'elle va utiliser dans cette scène puisqu'il n'y a aucune raison pour qu'elle les trouve dans la grotte de Pan. En mettant en scène cette pièce, j'ai imaginé que Calonice était dissimulée non loin, que Myrrhine — qui insiste toujours sur l'accessoire qu'elle va aller chercher — élève à chaque fois la voix et que ses complices se dépêchent d'aller les prendre en coulisses (dans l'Acropole) et les lui font passer.

Page 626.

1. Montrer Héraclès le boulimique frustré de son dîner est traditionnel dans la comédie attique (voir *Les Guêpes*, v. 60, p. 273 ; *La Paix*, v. 741, p. 413).
2. Les éditeurs donnent le vers 929 à Pinésias et le vers 930 à Myrrhine. Je coupe pour ma part ces deux répliques comme le fait Γ

(R notant chaque fois un *paragraphos*). On peut alors éventuellement voir dans la réponse de Myrrhine une allusion grivoise à l'équipement « complet » de son mari.

Page 628.

1. Allusion à la défection de Rhodes (voir Thucydide, VIII, 44).
2. Voir *Les Nuées*, n. 1, p. 209. — La fiole en question est un *alabastos*, un petit vase au col effilé, et de forme suggestive, cité trois fois par Aristophane, et toujours avec des connotations érotiques (voir *Les Acharniens*, v. 1051-1053, p. 67, et le fragment 561 du *Triphales*).

Page 629.

1. Sur cet efféminé, ou patron de maison close, voir *Les Cavaliers*, v. 1069, p. 144 et n. 4.

Page 630.

1. Le héraut spartiate utilise les termes qui correspondent aux institutions de son pays. Il s'agit ici de la *Gérousia*, un conseil des Anciens de trente membres âgés d'au moins soixante ans.
2. Littéralement : *Konisalos*, démon phallique assez semblable à Priape.
3. Voir *Les Acharniens*, n. 9, p. 16.

Page 631.

1. Littéralement : un *scytale*, un bâton sur lequel les Spartiates enroulaient en spirale les bandes de parchemin servant à écrire les dépêches officielles, et qui peut donc ressembler au *phallos* du costume comique. (Voir *Les Oiseaux*, n. 1, p. 534.)
2. Pellène, ville du nord du Péloponnèse, fabriquait de longs manteaux (voir *ibid.*, v. 1421, p. 542 et n. 2), qui pourraient ainsi bien cacher l'érection des Spartiates. Sur ce point, voir E. Degani, « Aristophane et les manteaux de Pellène », dans *Aristophane : la langue, la scène, la cité*, Actes du colloque international de Toulouse (17-19 mars 1994), éd. P. Thiercy et M. Menu, Bari, Levante Editori, à paraître.
3. Sur Pan, dieu lubrique et ithyphallique, voir *Les Oiseaux*, n. 2, p. 503.
4. En grec, ὑσσάκων, terme peut-être laconien à signification sexuelle et incluant l'idée de porc.

Page 632.

1. C'est toujours la Boulè qui était chargée de la politique étrangère.

Page 633.

1. Tricorythos était un dème proche de la plaine de Marathon, alors marécageuse et infestée de moustiques (voir *Les Oiseaux*, v. 246 et suiv., p. 472).

Page 634.

1. Littéralement : deux ou trois mines ; une mine valait cent drachmes.

2. Caryste était une ville d'Eubée, fidèle alliée d'Athènes, qui s'était notamment distinguée lors de l'expédition athénienne contre Corinthe de juillet 425 (voir *Les Cavaliers*, v. 604 et suiv., p. 117 et n. 4).

3. Dans cet interlude choral, le chœur est maintenant réuni, hommes et femmes, et le restera jusqu'à la fin de la pièce. Pour ce genre d'invitations « de Gascon » aux spectateurs, voir, plus bas, v. 1189-1215, p. 641-642 ; *La Paix*, v. 1115 et suiv., p. 437 et surtout *Les Femmes à l'Assemblée*, v. 1140-1148, p. 894.

Page 635.

1. Les Athéniens élevaient souvent des petits cochons dans des cages (voir *Les Guêpes*, v. 844, p. 320), mais ici les Laconiens n'ont à y mettre que leur sexe en érection.

2. Comme les athlètes luttaient nus, seule l'attitude courbée des Athéniens qui entrent peut donner cette impression.

3. Jeu de mots sur ἀσκητικόν, *lié à l'entraînement athlétique*, et ἀσκίτην, *hydropisie.*

Page 636.

1. Sur Clisthène, déjà nommé au vers 621, p. 607, voir *Les Acharniens*, n. 8, p. 12.

2. Les bustes d'Hermès, que l'on trouvait à tous les coins de rue, étaient le plus souvent des statues sommaires dont seule la tête était sculptée ; le corps n'était qu'un parallélépipède brut avec un petit sexe : c'est cet élément qui inquiète ici les Ambassadeurs (sur la mutilation des Hermès, voir la Notice des *Oiseaux*, p. 1161).

3. Le Spartiate veut dire seulement *en érection*, mais le mot grec qu'il écorche évoque la masturbation pour des Athéniens.

4. Il ne s'agit pas ici du Lysistratos raillé déjà à plusieurs reprises (voir *Les Acharniens*, v. 854 et suiv., p. 55 ; *Les Cavaliers*, v. 1264 et suiv., p. 157 et *Les Guêpes*, v. 787, p. 315), mais sans doute seulement d'une nouvelle plaisanterie sur les goûts homosexuels des Spartiates qui seront soulignés dans la scène suivante avec Diallagè.

Page 637.

1. Allusion à la fois au désir de faire la paix sans chercher à éprouver les intentions réelles, et à des possibilités de compensation homosexuelle.

2. Diallagè est ici une personnification directe, mais muette, de la Réconciliation. Elle était déjà apparue dans *Les Acharniens* sous forme de personnification indirecte (voir v. 988-999, p. 63). Sur l'argumentation de Lysistrata, assimilée à « Mélanippe la sage » (v. 1124), voir la Notice, p. 1208-1209.

3. Trois grands événements panhelléniques où les Grecs faisaient des sacrifices en commun : les jeux Olympiques, les réunions de

l'Amphyctionie delphique au sanctuaire de Dèmèter Pylaia aux Thermopyles, et les jeux Pythiques à Delphes.

Page 638.

1. Selon le scholiaste, ce vers est tiré de l'*Érechtée* d'Euripide (fragment 54 Austin).

2. Le Spartiate Périclidas était le père d'Athénaios, signataire de la trêve de 423, et un ami du fameux stratège athénien Cimon, fils de Miltiade.

3. Sur ce tremblement de terre, voir *Les Acharniens*, n. 4, p. 35. Les hilotes de Sparte se révoltèrent et se retranchèrent sur le mont Ithôme en Messénie. C'est alors que les Spartiates demandèrent l'aide des Athéniens.

4. En fait les Spartiates renvoyèrent les Athéniens avant la fin des opérations, les soupçonnant de sympathie avec les rebelles (voir Thucydide, I, 101 et suiv.).

5. Littéralement : *une catonacè* (voir *Les Femmes à l'Assemblée*, n. 4, p. 865).

6. En 510, les Lacédémoniens avaient envoyé une armée conduite par Cléomène (voir n. 4, p. 584), qui entra dans Athènes après avoir défait la cavalerie thessalienne, puis vint aider les Alcméonides à assiéger le tyran Hippias réfugié avec sa garde sur l'Acropole. Celui-ci partit alors en exil avec sa famille à Sigéion (voir Hérodote, V, 63-65).

Page 639.

1. Le corps superbe de Diallagè va tenir lieu de carte géographique de la Grèce, et chacun des deux partis va obtenir comme concessions territoriales les parties les plus intimes de cette fiancée collective. Les Athéniens seront plutôt intéressés par le « côté pile » de Diallagè, et les Spartiates par le « côté face », à commencer par ses fesses, avec la forteresse de Pylos (voir n. 2, p. 573 et n. 4, p. 576).

Page 640.

1. La ville d'Échinous, en Thessalie, est choisie pour sa signification de *ville des oursins*, l'oursin désignant aussi le pubis et sa pilosité. Elle était située sur le golfe (pour le vagin) Malée, dont le nom suggère μῆλα, les coings, c'est-à-dire ici les fesses. Les jambes, enfin, avec la métaphore *les jambes de Mégare*, font allusion aux deux murs qui reliaient Mégare à la mer.

2. Voir n. 2, p. 634.

Page 641.

1. Normalement, les banquets officiels avaient lieu au Prytanée, mais ils pouvaient aussi être donnés dans les sanctuaires. Il y a peut-être un sous-entendu obscène entre κίσταις, *corbillons*, et κύσθος, *sexe féminin*, mais il est de toute façon exclu que les femmes régalent ainsi les hommes dans l'Acropole. En tout état de cause, à partir d'ici, il ne sera plus fait allusion à l'érection de ceux-ci.

2. Voir v. 646, p. 608 et *Les Acharniens*, n. 1, p. 20.
3. Voir n. 3, p. 634.

Page 642.

1. Voir *Les Acharniens*, n. 2, p. 52.
2. Manès était déjà le nom de l'esclave qui accompagnait Pinésias (voir v. 908, p. 624). Le verbe ἐμβαλλεῖν implique souvent une idée de violence, d'où une ambiguïté : à la fois *il remplira les sacs* et *il leur tombera dessus pour les chasser.*
3. Les femelles étaient considérées comme plus féroces que les mâles.
4. Pour les problèmes que pose l'amorce de ce finale extrêmement complexe et l'ordre de certains vers, voir la Note sur la mise en scène, p. 1212 et suiv.

Page 643.

1. Le *Clitagora* (voir *Les Guêpes*, n. 3, p. 345) et le *Télamon* étaient des chansons de table célèbres. On ne sait pas exactement en quoi consiste l'erreur indiquée.

Page 644.

1. Pour la présence de Lysistrata dans le finale, voir la Note sur la mise en scène, p. 1213-1214.
2. La dipodie est une danse spartiate.
3. Il me semble qu'il n'y a pas lieu de changer l'ordre des chants du finale ; voir la Note sur la mise en scène, p. 1213.
4. La Muse, fille de Mnémosyne (Mémoire), doit venir apprendre aux gens qui étaient trop jeunes pour s'en souvenir ces événements qui datent de la seconde Guerre Médique, c'est-à-dire de près de soixante-dix ans.
5. Les batailles d'Artémision (sur mer) et des Thermopyles (sur terre) contre les Perses de Xerxès eurent lieu en même temps, pendant l'été 480 (voir Hérodote, VII, 175-239). La flotte grecque, qui comptait 324 trirèmes, dont 180 athéniennes, défit au bout de trois jours (et d'une tempête) les milliers de navires perses.
6. Léonidas, demi-frère de Cléomène, lui succéda comme roi de Sparte, et se sacrifia avec son contingent de 300 Spartiates pour défendre le défilé des Thermopyles.
7. Artémis.

Page 645.

1. Apollon, qui fait lancer le Péan, le cri ἰή (voir v. 1291).
2. Dionysos, dieu de Nysa, nom de la montagne (dont l'emplacement est inconnu) où la légende plaçait la naissance et l'enfance du dieu.
3. Voir *La Paix*, v. 456, p. 396 et *Les Oiseaux*, v. 1321 et suiv., p. 536. — Sur Aphrodite Cyprienne, voir n. 2, p. 602.
4. On trouve exactement les mêmes cris de joie à la fin des *Femmes à l'Assemblée* (v. 1180-1183, p. 896).

Page 646.

1. Sur le Taygète, voir n. 1, p. 574. — Apollon avait un sanctuaire à Amyclées, sur les rives de l'Eurotas, près de Sparte.

2. Il s'agit de Castor et Pollux. Tyndare est parfois donné comme leur père. Le fait que Sparte ait deux rois semble lié également à ces Dioscures.

3. L'entraînement, à l'exemple des Dioscures, sur la piste du Dromos, au bord de l'Eurotas, avait une valeur initiatique pour les jeunes Spartiates.

4. Il s'agit encore d'Artémis.

5. Il y avait sans doute là un chant de sortie du chœur en l'honneur d'Athèna, mais ce devait être un chant traditionnel, qui n'était pas l'œuvre d'Aristophane, et qui n'est donc pas noté dans les manuscrits pour cette raison.

LES THESMOPHORIEUSES

NOTICE

Les deux pièces féminines de 411, *Lysistrata* et *Les Thesmophorieuses*[1], ont connu des fortunes diverses : la première est sans doute la comédie la plus célèbre, sinon la mieux connue, d'Aristophane, alors que la seconde est la plus méconnue et la moins aimée[2]. *Les Thesmophorieuses* sont pourtant un véritable joyau, peut-être la pièce la plus originale et la plus moderne du poète ; c'est une comédie d'intrigue, rigoureusement charpentée avec ses péripéties et son suspense, tout entière consacrée à la parodie d'Euripide, sans véritable méchanceté, bien construite et pleine d'humour. Les relations entre les personnages sont aussi entièrement originales dans l'œuvre d'Aristophane, puisqu'elles sont fondées sur un véritable couple comique, Euripide et son Parent par alliance, Mnésiloque[3], dont les deux membres sont ridicules, en quelque sorte les Laurel et Hardy du ve siècle : Euripide n'est qu'une baudruche et Mnésiloque qu'un benêt. Le chœur est hostile de bout en bout, et les autres personnages anecdotiques sont des efféminés, des viragos, des représentants bornés de l'ordre athénien. Toute la comédie repose sur

1. La traduction traditionnelle, *Les Thesmophories*, est inexacte. Le titre grec est Θεσμοφοριάζουσαι, qui signifie exactement *les femmes qui célèbrent les Thesmophories*. Les Thesmophories sont donc la fête religieuse et non les célébrantes ; en ajoutant trois lettres, je pense être plus exact sans trop bouleverser les habitudes. Sur cette fête et l'origine de son nom, voir aussi n. 1 et 2, p. 655.

2. Voir, par exemple, les jugements de Paul Mazon : « L'ensemble de la pièce n'en reste pas moins froid et artificiel [...], de là la fréquence et le développement des intermèdes dansés destinés à égayer une pièce languissante et froide » (P. Mazon, *Essai sur la composition des comédies d'Aristophane*, Hachette, 1904, p. 137).

3. Sur ce nom, voir n. 1, p. 649.

des paires : la première, et la plus importante, est celle qui est formée par Euripide et Mnésiloque, mais nous trouvons aussi un autre poète tragique, Agathon, qui constitue ainsi un premier couple avec Euripide, en tant que poète ; un deuxième avec son Serviteur, qui n'est qu'un mauvais double de son maître ; et un troisième, en tant qu'efféminé notoire, avec l'inverti Clisthène[1]. De même, deux femmes prendront tour à tour la parole et joueront un certain rôle dans l'action ; l'ordre athénien, enfin, sera représenté par deux hommes, le Prytane et l'Archer scythe. Tous ces personnages s'opposent au couple principal, sauf Agathon, qui conserve une position équivoque en refusant d'être l'avocat d'Euripide tout en l'aidant à déguiser le Parent en femme. Les nombreux travestissements qui se succèdent ajouteront encore à l'ambiguïté de la comédie.

Cette ambiguïté transparaît dès le début, dans une exposition inhabituelle : Euripide et Mnésiloque entrent en scène alors que ce dernier, le héros de la pièce, ignore encore pourquoi l'auteur de *Médée* le mène ainsi à travers Athènes, et Euripide ne répond à ses questions que par des sophismes qui rappellent ceux de Socrate dans *Les Nuées* et dépassent largement l'entendement du Parent. Le tragique consent pourtant à donner une information : il cherche le poète Agathon, mais il ne dit pas pour quelle raison. Cette conversation s'interrompt devant la porte d'Agathon ; celle-ci s'ouvre sur un Serviteur, qui annonce la sortie de son maître dans un style ampoulé qui caricature la poésie d'Agathon. Ce dernier sort enfin par l'eccyclème, tout comme ce même Euripide, une quinzaine d'années plus tôt, dans *Les Acharniens*. Agathon donne alors un échantillon de son art : il est en effet en train de composer un épisode lyrique pour une tragédie, et en chante lui-même toutes les parties, solistes et chorales, dans un style si suave et efféminé qu'il attire les remarques égrillardes de Mnésiloque, fasciné par l'équipage du poète, avec sa crocote[2] et ses ornements féminins. Agathon va alors exposer une théorie — qui rappelle un peu celle d'Euripide dans *Les Acharniens* — sur l'adéquation indispensable entre l'habillement et le comportement d'un auteur et ceux des personnages dont il est en train d'écrire l'histoire, afin que se crée entre eux une sorte d'osmose[3]. Cela lui attire d'autres remarques bouffonnes de Mnésiloque mais aucune d'Euripide, qui ne semble donc pas désapprouver son confrère. Agathon apparaît ainsi comme le symbole de la nouvelle tragédie, inventée par Euripide mais de plus en plus dénaturée par ses épigones.

Euripide va enfin dévoiler le but de sa visite à Agathon : il est en grand danger parce que les femmes, qui sont en train de fêter les Thesmophories, sont convenues de mettre l'ordre du jour sur lui, qui dit tant de mal d'elles dans ses tragédies, et de lui faire un mauvais sort. Le poète semble craindre le pire et avoue qu'il espérait qu'Agathon, qui est lui-même efféminé, pourrait se déguiser en femme, se glisser parmi elles et se faire son avocat grâce à son art de la parole. Malheureusement, Euripide se heurte à un refus catégorique exprimé, comme plus tard celui de Dionysos aux Enfers, par un vers célèbre du poète lui-même :

1. Voir *Les Acharniens*, n. 8, p. 12.
2. Voir n. 2, p. 656.
3. Voir v. 159-167, p. 659.

« Tu apprécies la lumière du jour... et ton père, crois-tu qu'il ne l'apprécie point[1] ? »

L'argument sur lequel Agathon appuie son refus a le mérite de la franchise : étant donné ses mœurs, les femmes ne manqueraient pas de croire qu'il cherche par ce déguisement à leur voler leurs amants[2].

Heureusement, le Parent d'Euripide est là, et il propose spontanément de se charger de ce rôle, bien qu'il n'ait aucune des prédispositions d'Agathon. Euripide accepte aussitôt et décide de transformer ce vieillard hirsute en femme. Il s'agit en somme pour lui de créer un personnage, de transformer un homme en femme, sort courant des acteurs de l'époque. Après avoir rasé et épilé Mnésiloque, qui est aussi velu et barbu qu'il l'est lui-même, Euripide l'habille ensuite en femme avec les vêtements et les accessoires qu'Agathon leur cède de bonne grâce, tout heureux de s'en tirer à si bon compte en aidant ce poète, qui est malgré tout son maître, sans pour autant mettre en péril sa précieuse personne.

Là encore, nous retrouvons exactement ce qui se passait dans *Les Acharniens*, où, dans une parodie de la même pièce d'Euripide, le *Télèphe*, Dicéopolis venait emprunter les haillons d'Euripide pour pouvoir plaider sa cause devant ses ennemis. Ici, Euripide déguise Mnésiloque en femme pour qu'il puisse se glisser au milieu d'elles dans ce lieu sacré interdit aux hommes. Cependant, l'entreprise de Dicéopolis, qui était un véritable héros aristophanien, était plus habile : en même temps que les hardes, il empruntait aussi l'habileté rhétorique d'Euripide, qui allait lui permettre de se tirer de ce mauvais pas ; Mnésiloque, lui, se parera du plumage d'Agathon, mais non de son ramage. L'*alazonéia*[3] de Dicéopolis le menait à la victoire, celle d'Euripide aboutira à un échec, car Mnésiloque n'est pas un héros, mais un anti-héros, un personnage passif, une cire molle, qui n'est guidé par aucune idée personnelle, mais seulement par son émouvant dévouement. La suite montrera qu'il est effectivement plus fidèle et loyal qu'habile et apte à faire un bon avocat.

Après la transformation de Mnésiloque, Agathon rentre chez lui par l'eccyclème et Euripide disparaît, non sans avoir promis à son parent qu'il viendrait à son secours si l'affaire tournait mal. Mnésiloque s'en va donc vers le Thesmophorion rejoindre le chœur des femmes ; celui-ci fait une entrée silencieuse en se répandant dans l'*orchestra* pour une parodie d'Assemblée du peuple, qui rappelle, là encore, la parodie des *Acharniens*. La Coryphée fait office de Héraut et de Prêtresse, et donne la parole aux femmes qui désirent émettre un avis sur l'ordre du jour : les méfaits d'Euripide et le châtiment qu'il mérite.

Contrairement à ce qui se passait dans *Lysistrata*, les femmes qui apparaissent dans *Les Thesmophorieuses* manquent singulièrement de charme et n'attirent guère la sympathie. Dans la première de ces comédies, elles avaient bien quelques défauts, étaient certes un peu trop portées sur les plaisirs de la chair et de la boisson, mais leurs qualités l'emportaient sur ces péchés véniels. Dans *Les Thesmophorieuses*, elles ont aussi ces défauts, mais plus marqués, et sans qualités pour les racheter. En fait, ce qu'elles

1. V. 194, p. 661. Citation du vers 691 de l'*Alceste* d'Euripide.
2. V. 202-205, p. 662.
3. Sur cette notion, voir l'Introduction, p. XI.

reprochent à Euripide, ce n'est pas de mentir à leur endroit, de les calomnier, mais simplement de trop bien les percer à jour et de dévoiler leurs tours à leurs maris. Aristophane ne va donc pas présenter les femmes comme des victimes innocentes d'Euripide, mais il ne prendra pas vraiment non plus la défense de celui-ci. Le plaidoyer de Mnésiloque ne sera qu'une somme de maladresses et de sottises : il va se contenter de dénoncer tous les crimes effroyables auxquels elles se livrent et qu'Euripide aurait pu démasquer s'il l'avait voulu. Naturellement, cette étrange plaidoirie va exciter la colère des femmes, qui se mettent à injurier cette vieillarde traîtresse, et la scène dégénère en une empoignade où le Parent donne et reçoit de nombreux horions.

Un coup de théâtre se produit alors : l'arrivée de l'inverti Clisthène qui vient prévenir ses « chéries[1] » qu'il a appris sur l'Agora qu'Euripide avait envoyé l'un de ses parents, déguisé en femme, pour épier leurs discours. On ne sait qui est l'auteur de cette indiscrétion, mais cela est aisé à découvrir puisque, en dehors du Parent, seuls Euripide et Agathon étaient au courant de cette manœuvre. Comme il est peu probable que ce soit Agathon, trop occupé de son œuvre et qui était rentré chez lui, il est vraisemblable que c'est encore une fois — critique implicitement Aristophane — le bavardage d'Euripide qui sera la cause de sa perte, doublée ici de celle de son malheureux parent.

Les femmes et Clisthène vont alors se mettre, avec une agitation comique, à la recherche de l'espion et démasquer aisément cette vieille femme bizarre qui avait attiré sur elle l'attention et les soupçons de tous. Bientôt, Mnésiloque est déshabillé et son sexe est reconnu, car il a beau chercher à cacher son *phallos*, celui-ci réapparaît toujours. Les femmes décident de le garder à vue pendant qu'elles vérifient qu'un autre espion ne se dissimule pas parmi elles, mais Mnésiloque en profite pour se saisir du nourrisson de la Première Femme (Mica) et le prend en otage — nouvelle parodie du *Télèphe* qui reprend la scène correspondante des *Acharniens* où Dicéopolis s'emparait d'un sac de charbon. Malheureusement pour Mnésiloque, il ne s'agit pas ici non plus d'un véritable enfant mais d'une simple outre de vin que Mica avait ainsi camouflée pour satisfaire son ivrognerie. La tentative avorte donc, puisque toute initiative doit échouer dans cette comédie, et Mnésiloque est gardé d'encore plus près en attendant l'arrivée des Commissaires.

Le vieillard, qui ne manque pas d'idées, songe alors à un nouvel artifice pour se tirer d'affaire et va entamer une série d'incarnations de héros et d'héroïnes des tragédies d'Euripide. Son choix se porte d'abord sur un homme, Œax, le frère de Palamède, et il jette de tous côtés, comme celui-ci des rames dans le *Palamède*, des tablettes votives pour appeler Euripide à son secours selon leurs conventions du début[2]. Il n'obtient pourtant absolument aucun résultat, et cette tentative de reprendre son véritable sexe masculin se traduit par un tel fiasco qu'il préfère conserver, malgré l'évidence de son sexe, ce rôle féminin que lui avait imposé Euripide, pour tenter de provoquer l'arrivée de celui-ci.

1. V. 574, p. 681.
2. Voir v. 765 et suiv., p. 694.

Entre-temps, commencera une parabase qui tournera court[1]. En effet, selon les normes habituelles, les femmes auraient dû se défendre durant cet intermède et montrer qu'Euripide avait tort en les calomniant, mais comme Aristophane ne veut pas ici les rendre sympathiques, il interrompt rapidement ce plaidoyer *pro domo.*

Les deux scènes suivantes vont montrer les nouvelles tentatives de Mnésiloque dans des incarnations d'héroïnes tragiques. La première[2], en Hélène, provoquera enfin la venue d'Euripide-Ménélas, mais les allusions et les références des deux hommes se heurtent à un mur total d'incompréhension de la part de l'inculte gardienne, la Seconde Femme, Critylla, qui refuse de prêter l'oreille à ce qui n'est pour elle que charabia ; Euripide doit d'ailleurs s'enfuir rapidement car arrive un Prytane, escorté d'un Archer scythe. Le magistrat fait attacher Mnésiloque au carcan et le confie à la garde du farouche sbire. Ce n'est donc plus une femme que devra affronter Euripide pour délivrer son parent, mais un homme, aussi obtus que la gardienne précédente.

L'incarnation choisie ensuite sera tout naturellement Andromède liée à son poteau ; elle provoquera la venue d'Euripide en nymphe Écho babillarde — ce qui ne fait qu'énerver davantage l'Archer — puis aussitôt après en Persée[3]. Si le garde veut bien alors admettre son étrange passion pour ce vieil homme attaché au carcan, et est même prêt à l'autoriser à passer sur lui ses fantaisies érotiques, il refuse de lui permettre de le délier pour cela, et Euripide doit une nouvelle fois s'enfuir, sous la menace du fouet. Les inventions et les mythes du tragique ont donc montré leur inanité, aussi bien vis-à-vis des hommes que des femmes, et le Parent commence à s'inquiéter sérieusement.

Il faut noter qu'il ne s'agit pas ici d'une véritable critique des œuvres d'Euripide, ni du point de vue littéraire, comme ce sera le cas dans *Les Grenouilles*, ni du point de vue de la morale, car ces deux gardiens successifs sont également bornés, et l'on pourrait penser que ces artifices n'échouent que parce qu'ils s'adressent à des esprits trop frustes. La critique d'Aristophane se limite ainsi à indiquer, dans cette comédie, que l'art d'Euripide ne peut toucher qu'une élite et non la masse populaire. L'auteur du *Télèphe* doit donc abjurer son art s'il veut sauver Mnésiloque, c'est-à-dire qu'il doit abandonner la tragédie pour se tourner vers la comédie. Euripide va renoncer à toute solution tragique, et avouer ainsi son incapacité à faire quoi que ce soit d'utile. En une dizaine de vers[4], il règle avec le chœur ce problème qui l'inquiétait tant, en lui promettant de ne plus dire de mal des femmes si elles le laissent délivrer Mnésiloque. Pour détourner l'attention du cerbère, il va s'humilier encore plus en se déguisant lui-même en femme, et en quelle femme ! la maquerelle Artémisia ! Il a alors recours à une jeune et aguichante danseuse dont les appas occupent suffisamment le garde pour qu'il puisse délivrer Mnésiloque et s'enfuir avec lui.

La comédie s'achève ainsi en pleine farce avec le désarroi de l'Archer furieux partant poursuivre les fuyards dans la mauvaise direction, sur les

1. V. 785-845, p. 695-698.
2. V. 849-928, p. 698-703.
3. Voir v. 1009-1135, p. 707-716.
4. V. 1160-1169, p. 716-717.

fausses indications de la Coryphée qui commence d'appliquer l'accord passé avec Euripide.

Les Thesmophorieuses sont donc une comédie des échecs. Il s'agit en effet d'une relation d'alliance des deux principaux personnages, mais entièrement vouée à l'échec : au lieu d'avoir deux forces antagonistes dont l'une détruira l'autre (comme dans *Les Cavaliers*), ou bien deux forces opposées au début qui s'allient à la fin, ou vice versa (comme dans *Les Nuées* ou *Les Guêpes*), nous avons ici deux forces négatives qui s'additionnent pour aboutir, comme algébriquement, à une négation. La responsabilité n'en incombe pas tellement au Parent, malgré son peu d'intelligence et de diplomatie, mais à Euripide lui-même qui, selon Aristophane, possède une prodigieuse capacité d'échec : tout ce qu'il entreprend enfle démesurément puis retombe à plat. Euripide va successivement tenter de convaincre Agathon, de déguiser Mnésiloque en femme, d'endosser ses propres personnages pour venir au secours de son parent en difficulté, mais en tout cela il échouera. Pour dénouer l'affaire, il sera obligé de renoncer à tout ce qui fait son art, et de traiter avec ses ennemies, les femmes.

Cette notion d'affrontement entre les sexes n'est pas aisée à cerner dans la pièce, car ceux-ci sont mal délimités : on voit sur scène autant d'invertis que d'hommes véritables, peu de femmes « féminines » mais beaucoup de mégères.

On voit ainsi qu'il n'y a absolument rien d'héroïque dans cette comédie. Le sujet en est Euripide, et Euripide seul. Dans *Les Acharniens*, celui-ci apparaissait comme un allié de Dicéopolis, même si ce n'était pas spontané, et dans *Les Grenouilles* il représentera un art dangereux pour la Cité. Ici, il n'est mis en scène que pour lui-même, puisqu'il n'y a que parodie et non critique de son œuvre. Cependant, ce n'est pas Euripide le héros de la comédie, mais son auxiliaire, Mnésiloque, qui est une création intéressante car il est plus que le simple bouffon qui perçait dans les premières scènes. C'est un personnage plutôt estimable, bien qu'un peu benêt ; sa loyauté et son opiniâtreté peuvent lui gagner la sympathie du spectateur, qui n'est pas pour autant invité à s'identifier à lui, pas plus qu'à quiconque dans cette pièce. Son émouvante tentative d'intégrer l'art d'Euripide dans la vie courante symbolise bien cette comédie des *Thesmophorieuses* qui taille à sa mesure la tragédie d'Euripide, mais pour la mettre en haillons, comme le faisait déjà Dicéopolis.

NOTE SUR LA MISE EN SCÈNE

Les Thesmophorieuses ne demandent qu'une utilité pour dire quelques vers, car on peut réduire le rôle de l'acteur supplémentaire, qui est ici indispensable pour une courte scène. Un problème se pose néanmoins, celui de l'identité du Héraut quand les femmes tiennent leur assemblée.

Dans le prologue, Euripide et Mnésiloque sont seuls en scène. Mnésiloque, qui ne quitte pas la scène durant toute la pièce, est joué par le protagoniste, et le poète par le deutéragoniste. Quand les deux

compères frappent à la porte d'Agathon[1], un Serviteur apparaît, puis sort au vers 70, ce qui lui donne le temps, pendant qu'Euripide et Mnésiloque discutent, d'endosser le costume d'Agathon et de prendre place sur l'eccyclème pour jouer le rôle de ce poète à partir du vers 96 ; c'est donc le tritagoniste qui joue ces deux personnages[2]. Euripide s'en va après le départ de son jeune confrère, et Mnésiloque, déguisé en femme, rejoint le Thesmophorion. L'épisode suivant (v. 295-380) va poser la question de l'identité du Héraut[3]. De fait, ce Héraut ne peut être un homme puisque l'accès à l'enceinte sacrée était interdit à ceux-ci pendant toute la durée des fêtes des Thesmophories, ce qui explique en partie le déguisement de Mnésiloque. Certes, Clisthène y pénètre bien, mais c'est un inverti notoire que tout le monde considère comme une véritable femme. Pourtant, dans cette parodie d'Assemblée du peuple, le recours à la seule Coryphée, qui s'exprime successivement en tant que Prêtresse, Héraut et naturellement Coryphée, me semble la solution la plus simple et la plus logique[4].

Critylla, la Seconde Femme (nommée au vers 898), sort après sa diatribe, sous prétexte d'aller tresser des couronnes pour une commande (v. 458) ; en fait, le tritagoniste, qui tenait ce rôle, doit maintenant jouer Clisthène, puis redevenir Critylla, qui reviendra fort à propos pour assurer la garde du Parent d'Euripide pendant que Mica, la Première Femme (nommée au vers 760), se rend auprès des prytanes pour raconter ce sacrilège. Cette sortie permet au deutéragoniste de reprendre le rôle d'Euripide pour la première parodie tragique et d'abandonner ainsi ce rôle de Mica qu'il tenait depuis le début de l'Assemblée. Le Prytane arrive au vers 929, et comme le deutéragoniste n'est sorti que deux vers plus tôt, laissant en scène Mnésiloque (protagoniste) et Critylla (tritagoniste), le changement de costume est impossible et il faut se résoudre à introduire un quatrième acteur. Cependant, le Prytane ne dit que trois répliques, ce qui permet de considérer cet acteur supplémentaire comme une simple utilité. Il faut aussi remarquer que l'Archer scythe qui apparaît dans cette scène n'est qu'un figurant, alors que, quand il reviendra avec le Parent au vers 1001, il sera joué jusqu'à la fin par le tritagoniste, tandis que le deutéragoniste continuera d'incarner Euripide sous ses divers déguisements.

1. En réalité, ils n'ont même pas besoin de frapper à cette porte, car le Serviteur fait une sortie « à point nommé ».

2. Il faut noter ici la bonne qualité du tritagoniste pour ce rôle difficile d'Agathon.

3. Le Ravennas, notre unique source pour le texte de cette comédie, indique en effet pour ces répliques Κῆρυξ, *Héraut*, et une scholie explique ce terme comme γυνὴ μιμουμένη κήρυκα, *une femme imitant un héraut*. Dindorf, suivi par Coulon, note simplement Γυνή. A. Sommerstein la nomme Critylla.

4. En effet, c'est bien un héraut et non un prêtre (comme l'indiquent les orateurs et les inscriptions) qui prononçait les prières et les invocations à l'ouverture d'une assemblée. Rien ne prouve d'ailleurs que les femmes tenaient une quelconque assemblée lors des Thesmophories. Sur ces fêtes, voir H. W. Parke, *Festivals of the Athenians*, Londres, Thames and Hudson, 1977, p. 82-87. Voir aussi l'article de C. Austin, « Le Rôle de la Coryphée dans les *Thesmophories* » (*Dioniso*, 45, Syracuse, Actes du IV[e] congrès international d'études sur le drame antique, 1971-1974, p. 316-325), qui arrive d'ailleurs — avec des arguments différents — à la même conclusion pour la distribution des rôles dans cette comédie.

Étant donné le petit nombre de personnages (neuf) de cette comédie, la distribution est relativement aisée à restituer :

Protagoniste : Mnésiloque (Le Parent d'Euripide).

Deutéragoniste : Euripide — Mica (Première Femme).

Tritagoniste : L'Esclave d'Agathon — Agathon — Critylla (Seconde Femme) — Clisthène — L'Archer scythe.

Une utilité : Le Prytane.

Figurants et artistes : Mania, servante de Mica — Une jeune femme : Bichette, la danseuse nue (v. 1172 et suiv.) — Lasticote, jeune joueuse d'*aulos*.

NOTE SUR LE TEXTE

L'édition commentée d'Alan H. Sommerstein (*Aristophanes : Thesmophoriazousae*, Warminster, Aris and Phillips, 1994) — dernier volume paru de son intégrale en cours au moment de la mise sous presse de cet ouvrage — est la seule véritable édition commentée moderne existante. Heureusement, elle est en tous points remarquable, tant pour l'établissement du texte que pour la traduction ou le commentaire, auquel j'ai naturellement beaucoup fait appel. Les seules légères réserves que l'on pourrait émettre pour son utilisation seraient la qualité d'impression du texte grec, en retrait par rapport aux volumes précédents, et l'abandon de l'apparat critique en bas de page pour le rejeter en fin de texte. Cela est particulièrement gênant pour cette pièce dont la tradition manuscrite est la plus mince de toutes les comédies d'Aristophane, puisqu'elle n'existe que dans le Ravennas, *codex unicus* (et sa copie Mu2), plus une centaine de vers sur papyrus.

J'ai également beaucoup utilisé deux articles de Colin Austin (qui prépare une autre édition de cette pièce) consacrés aux problèmes textuels des *Thesmophorieuses* : « Textual Problems in *Ar. Thesm.* », Ioannina, *Dodone*, 16, 1987, p. 61-92, et sa suite « Observations critiques sur les *Thesmophories* d'Aristophane », Ioannina, *Dodone*, 19, 1990, p. 9-29. Signalons aussi la traduction en portugais de Maria de Fátima Sousa e Silva, *As mulheres que celebram as Thesmofórias* (Coimbra, I.N.I.C., 2e éd. 1988).

Pour les sigles utilisés, voir la Note sur la présente édition, p. XXXVII-XXXVIII.

Il y a naturellement de nombreuses différences de texte et d'attribution de répliques avec l'édition d'A. Sommerstein, mais on remarquera qu'il s'agit presque toujours pour moi, dans ce cas, d'un retour à la leçon du Ravennas, que je trouve particulièrement fiable dans cette pièce — en dehors des fautes courantes de copie et d'attribution des répliques qui y sont habituelles.

	THIERCY	SOMMERSTEIN
18	ἀκοὴν δὲ χοάνην Thiercy d'après R : ἀκοὴν δὲ χοάνης	ἀκοῆς δὲ χοάνην Biset

23	ἐξεύροιμ᾽ R	ἐξεύροις Reiske
32	ἑόρακα R	ἑόρακας Bentley
45	λέγεις R^1	λέγει R^2
101	ἐλευθέρᾳ R	ἐλευθερίᾳ Van Leeuwen
126	δαιμονίοις R	δαίμονος Bothe
127	ἡμετέρας R	ὑμετέρας Nietzsche
164	τοῦτον R	τούτου Sommerstein
217	διδόναι γ᾽ἐμαυτὸν Scaliger	᾽πιδοῦναι ᾽μαυτὸν Dawes
230	ἀτρέμα σαυτόν R	ἀτρέμας αὑτοῦ Dobree
263	γ᾽ οὐ R^1	γοῦν R^2 S
314	φανέντας ἐπιχαρῆναι R	χαρέντας ἐπιφανῆναι Halbertsma
392	μοιχοτρόπους S	μοιχοτύπας Blaydes
400	ἐάν τις ξυμπλέκῃ Willems	ἐάν τις <καὶ> πλέκῃ Dobree
419	λαβεῖν R	λαθεῖν Scaliger
461	κατεστωμύλατο R	κἀστωμύλατο Dobree
532	γυναῖκες RS	γυνή τις Fritzsche
557	οἶνον Küster, Pollux VI, 19	σῖτον RS
558	ταῖς μαστροποῖς R	τοῖς μαστροποῖς (coquille ?)
593	ἠνείχετο R	ἠνείχετ᾽ ἄν Brunck
602	ἔχῃς R	ἔχεις
604	γάρ R	τἄρ᾽ Maas[1]
642	νῦν· τότε δη R	νυνδὴ δέ Van Leeuwen
662	χρή μ᾽ Austin	χρῆν Bentley
710-711	ἥκεις γ᾽ ὅθεν ἥκεις φαύλως τ᾽ ἀποδρὰς οὐ R	ἥκεις γ᾽ ὅθεν οὐ φαύλως ἀποδρὰς Meineke
772	γένοιτ᾽ ἄν R	γένοιντ᾽ ἄν Grynaeus
777	χρὴ RS	χρῆν Bentley
819	δήπου R	δή που
887	κάκιστ᾽ ἄρ᾽ Van Leeuwen (κάκῶστ᾽ R)	κάκως γὰρ Lowe (d'après Euripide)
934	νῦν δῆτ᾽ R	νυνδή γ᾽ Dobree
966	χρὴ R	χρῆν Bothe
1150	ἄνδρας ἵν᾽ Hermann	ἀνδράσιν Wilamowitz : οὗ δὴ ἀνδράσιν R
1150	θέμις Hermann	θεμίτ᾽ Bothe : θεμιτὸν R
1187	κλαύσει γ᾽ R	κλαῦσι γ᾽ Bentley
1187	μένῃ Dindorf	μένῃς R

1. Je conserve l'ordre des vers de la tradition manuscrite, qui me semble excellent, alors que Sommerstein adopte la proposition de Maas qui intervertit les vers 603 et 604.

DIDASCALIE

Le bref Argument du Ravennas ne comporte pas de didascalie.

NOTES

Page 649.

1. Les manuscrits indiquent simplement Κηδεστής Εὐριπίδου (voir v. 74), ce qui signifie un parent par alliance d'Euripide : beau-père, beau-frère ou gendre. Les commentateurs anciens, connaissant le nom du beau-père d'Euripide, Mnésiloque, le nommèrent ainsi. Je pencherai pour ma part plutôt pour un beau-frère, étant donné le ton de leurs relations, mais j'ai choisi de conserver ce nom de Mnésiloque pour faciliter la lecture et la représentation.

Page 650.

1. Sommerstein supprime ce vers, à la suite de Van Herwerden. Je le conserve, mais en l'attribuant entièrement à Euripide.

Page 651.

1. Euripide étant un « spécialiste » des boiteux (voir *Les Acharniens*, n. 1, p. 30), Mnésiloque dit ironiquement qu'après avoir perdu deux de ses sens il n'a plus qu'à être privé de ses deux jambes, ce qui lui éviterait de courir derrière Euripide.
2. Agathon est l'un des plus célèbres poètes tragiques de la seconde moitié du Ve siècle. C'est chez lui qu'a lieu *Le Banquet* de Platon (dont Aristophane est l'un des principaux convives), pour fêter sa victoire au concours tragique. Il passe pour avoir été le premier à composer des intermèdes choraux indépendants du drame, voire des intrigues originales. Vers 408, il se rendit en Macédoine à la cour d'Archélaos (voir *Les Grenouilles*, v. 83, p. 734). Nous n'avons malheureusement de lui que de faibles fragments et les titres de six de ses tragédies : *Aéropè*, *Alcméon*, *Antée* (ou *Anthos*), *Les Mysiens*, *Télèphe*, *Thyeste*. Il passait aussi pour un efféminé notoire.
3. Je rends tout ce vers à Mnésiloque, comme dans R.

Page 652.

1. Un sacrifice propitiatoire *pour la poésie de son maître*, ou *avant que son maître compose* (le préfixe pro- pouvant donner ces deux sens).
2. Littéralement : *un thiase*, chœur formé en l'honneur d'un dieu, le plus souvent de Dionysos.

Page 653.

1. Dans le texte, les sons destinés à railler ce galimatias sont *bombax* et *bombalobombax*.

Page 654.

1. En bonne logique, on ne peut traduire ici Χειμῶνος ὄντος par *c'est l'hiver*, puisqu'il est dit un peu plus bas que la scène se passe au mois de Pyanepsion, c'est-à-dire en plein automne.

Page 655.

1. La fête des Thesmophories (voir aussi la note suivante) durait à l'origine trois jours, du 11 au 13 Pyanepsion. Le premier jour était celui de la *Montée* au temple, le deuxième (Νηστεία ou ἡ Μέση) celui du *Jeûne*, le troisième, *Belle Naissance*, terminait la fête par des festins. Il semble que la fête des Mystères de Dèmèter d'Halimonte, qui se tenait la veille, ait été ajoutée, d'où l'apparente contradiction du texte de R que je suis ici : ἐπεὶ τρίτη 'στι Θεσμοφορίων ἡ μέση. Voir C. Austin, « Observations critiques sur les *Thesmophories* d'Aristophane », p. 15.

2. Le temple des Thesmophores, consacré à Dèmèter Thesmophoros (porteuse d'offrandes) et à sa fille Corè (Perséphone). L'épithète *Thesmophoros* est difficile à interpréter car elle signifie normalement *législateur*, mais ni Dèmèter ni Dionysos — à qui elle est appliquée aussi — n'ont de rapports avec les lois. Sur ce point, voir H. W. Parke, *Festivals of Athens*, p. 83 et suiv.

Page 656.

1. Voir *Les Cavaliers*, v. 277, p. 99.

2. La crocote (le nom est masculin en grec) est une tunique légère jaune safran portée par Dionysos et, dans la vie ordinaire, par les femmes élégantes et les hommes efféminés.

3. Courtisane à la mode, célèbre pour son esprit inventif, citée aussi dans *Les Grenouilles*, v. 1327-1328, p. 809 et n. 1.

Page 657.

1. Agathon chante, avec une voix et des gestes efféminés, le chœur lyrique qu'il vient de composer en l'honneur de Lèto et de ses deux enfants, Apollon et Artémis, en prenant alternativement la partie de la prêtresse et celle du chœur de jeunes Troyennes. Sur la parodie du style d'Agathon, voir Peter Rau, *Paratragodia. Untersuchung einer komischen Form des Aristophanes*, Munich, Beck, 1967, p. 98 et suiv., ainsi que G. Stohn, « Zur Agathonszene in den *Thesmophoriazusen* des Aristophanes », *Hermès*, 121, 1993, p. 196-205 et Maria de Fátima Sousa e Silva, *Crítica do teatro na comédia antiga*, Coimbra, I.N.I.C., 1987, p. 402-405.

2. Dèmèter et Corè.

3. Le *kômos* est habituellement un cortège ou un festin (voir *Ploutos*, v. 1040, p. 964) ; ici, il s'agit d'un chant d'invocation.

4. Apollon, aidé de Poséidon, bâtit les murailles de Troie. — Le Simois est l'une des deux rivières qui arrosent la plaine de Troie.

5. Littéralement : *l'instrument asiatique*, expression qui désigne en poésie la cithare.

Page 658.

1. L'indication scénique (ὀλολύζει) se trouve dans le texte. Il s'agit là d'une des rares indications scéniques antiques, comme plus bas, après le vers 276, p. 668.

2. Déesses qui président à la génération (voir *Les Nuées*, n. 2, p. 172).

3. La *Lycurgie* est une tétralogie perdue d'Eschyle composée des *Édoniens*, des *Bassarides*, des *Jeunes Gens* et du drame satyrique *Lycurgue*. Lycurgue était le roi thrace des Édoniens qui tenta de s'opposer à l'implantation du culte de Dionysos.

4. Sorte de grande lyre à bras longs et recourbés.

5. Littéralement : des *laconiennes*, solides chaussures de marche pour les hommes.

Page 659.

1. Cette théorie était déjà celle d'Euripide (voir *Les Acharniens*, n. 1, p. 30).

2. Phèdre, épouse de Thésée et amoureuse de son beau-fils Hippolyte, était l'un des symboles des femmes dépravées. Sophocle composa une *Phèdre*, et Euripide un *Hippolyte* que nous possédons, et un *Hippolyte voilé*. Rien ne prouve qu'Agathon ait composé une pièce sur ce thème. Il y a là un sous-entendu érotique lié au goût d'Hippolyte pour l'équitation.

3. Les Ioniens avaient une réputation de luxe et de volupté. Agathon cite comme modèles trois poètes lyriques. Ibycos de Rhégion, en Grande Grèce, et Anacréon de Téos vécurent au milieu du VI[e] siècle à la cour de Polycrate de Samos et composèrent des chants choraux dont il ne subsiste que de rares fragments ; Alcée de Lesbos vécut au siècle précédent et fut le modèle d'Horace.

4. Sur le poète tragique Phrynichos, voir *Les Guêpes*, n. 1, p. 283.

5. Sur Philoclès, voir *Les Guêpes*, n. 1, p. 298. Xénoclès remporta le prix aux Dionysies de 415 devant Euripide, qui présentait sa trilogie *Alexandre*, *Palamède*, *Les Troyennes* et le drame satyrique *Sisyphe* (voir aussi *Les Guêpes*, n. 2, p. 360) ; sur Théognis, voir *Les Acharniens*, n. 6, p. 5.

Page 660.

1. Euripide veut dire qu'il avait les mêmes comportements littéraires qu'Agathon, mais Mnésiloque comprend — comme les spectateurs — qu'il avait les mêmes habitudes efféminées.

2. Citation de l'*Éole* d'Euripide (fragment 28).

Page 661.

1. Citation de l'*Alceste* d'Euripide (v. 691).

Page 662.

1. L'adjectif épique νυκτερήσια (*nocturne*) semble devoir être prononcé νυκτερείσια, avec un second élément venant de ἐρείδειν dans son sens obscène (*baiser*). Voir la note de Sommerstein à ce vers.
2. Voir *Lysistrata*, n. 2, p. 602.

Page 663.

1. Le rasoir était un instrument de toilette féminin.

Page 664.

1. Sans doute les Euménides (voir *Lysistrata*, n. 5, p. 617), dont le temple servait de refuge aux suppliants.
2. Emploi comique du verbe en onomatopée.
3. Le mot grec ψιλὸς veut dire à la fois *nu*, *glabre* et *soldat armé à la légère*, c'est-à-dire plutôt un mercenaire, puisque le citoyen athénien était le plus souvent hoplite (fantassin à l'armement assez lourd).

Page 665.

1. Sur Clisthène, voir *Les Acharniens*, n. 8, p. 12.
2. Voir *ibid.*, n. 4, p. 49.

Page 666.

1. L'attribution des répliques est souvent douteuse dans cette scène d'habillage. Je les répartis autrement que Sommerstein.

Page 668.

1. Citation de *Mélanippe la sage* d'Euripide (fragment 487).
2. On ne sait de quel Hippocratès il est question. S'il s'agit du neveu de Périclès, dont les fils étaient surnommés les *porcs* à cause de leur grossièreté, la suggestion d'A. Willems (t. II, p. 479 et n. 2) mérite d'être notée. Celui-ci imagine que l'acteur pouvait prononcer συῳκίαν le ξυνοικίαν, ce qui donnerait le sens de *porcherie.* Voir *Les Nuées*, v. 1001, p. 232 et n. 3.
3. Citation de l'*Hippolyte* d'Euripide (v. 612), également parodié dans *Les Grenouilles*, v. 102 et 1471, p. 735 et 817.
4. Nouvelle indication scénique antique.

Page 669.

1. Sans doute grâce à l'eccyclème ; voir la Notice, p. 1233.
2. En grec, Χοιρίον (voir *Les Acharniens*, n. 2, p. 46).
3. En grec, Ποσθαλίσκον, diminutif comique de πόσθη, *quéquette* (voir v. 254).

Page 670.

1. Cette prière est en prose.
2. Ploutos, dieu de la richesse, fils de Dèmèter et d'Iasion, était toujours donné comme un jeune homme ou un enfant (voir Hésiode, *Théogonie*, v. 969-973). — Calligénie, la déesse de la belle progéniture, était une épithète de Dèmèter, honorée sous ce nom le dernier jour des Thesmophories. — « Nourricière de la jeunesse » est une épithète qui peut s'appliquer à plusieurs déesses (Gaia, Aphrodite, Artémis ou Hécate). — Sur les Charites, voir *Les Acharniens*, n. 1, p. 63.
3. Voir *Les Grenouilles*, n. 2, p. 745.

Page 671.

1. Voir *Les Oiseaux*, v. 869-871, p. 510.
2. Le conge est une mesure qui correspond approximativement à 3,25 l et le cotyle à un quart de litre.
3. Voir v. 306 et suiv., p. 670.
4. Le vers 360 est, selon C. Austin (« Textual Problems in AR. *THESM.* », p. 77), une variante du vers 366 réinsérée à une mauvaise place.

Page 672.

1. Timocléia signifie *illustre gloire* ; Lyssila (*qui résout les problèmes*) est un nom déjà utilisé dans *Les Nuées* (v. 684, p. 211), et Sostratè (*qui sauve l'armée*) dans *Les Nuées* (v. 678, p. 210), *Les Guêpes* (v. 1397, p. 354) et *Les Femmes à l'Assemblée* (v. 41, p. 825).
2. Allusion aussi courante que méchante à la profession de la mère d'Euripide (voir *Les Acharniens*, v. 457, p. 32 et n. 4 ; *Les Cavaliers*, v. 19, p. 83 et n. 1 ; *Les Grenouilles*, v. 840, p. 781).
3. Littéralement : *De quel outrage cet homme ne nous a-t-il pas enduites ?*

Page 673.

1. On pourrait tirer argument de ces vers pour affirmer que les femmes n'assistaient pas plus aux tragédies qu'aux comédies (voir *Les Oiseaux*, v. 793-796, p. 505).
2. Citation de la *Sthénébée* d'Euripide (fragment 664). Sthénébée s'était prise de passion pour le Corinthien Bellérophon, hôte de son époux Prœtos, roi de Tirynthe.
3. Voir v. 340, p. 671.
4. Vers du *Phénix* d'Euripide, cité par Stobée (fragment 804.3).

Page 674.

1. Des cachets en chêne vermoulus étaient plus difficiles à contrefaire que de simples cachets de cire.
2. Formule habituelle des orateurs pour indiquer qu'il leur reste à faire consigner des faits trop graves pour être révélés publiquement.
3. Voir n. 5, p. 659.
4. Je considère que cette marchande de couronnes est la femme qui

interviendra à partir du vers 760, mais on peut aussi penser qu'il s'agit de deux femmes différentes, celle-ci restant anonyme, sans que cela bouleverse la distribution. Néanmoins, leur langage me semble assez similaire pour proposer l'identification.

Page 675.

1. Selon Sommerstein, il doit s'agir de la dernière campagne de Cimon à Chypre en 451-450 (voir Thucydide, I, 112).
2. Également nommé marché aux fleurs ou aux couronnes (voir *Les Femmes à l'Assemblée*, v. 303, p. 838, et *Lysistrata*, n. 4, p. 602).
3. Il convient de rapprocher ἐν ταῖσιν τραγῳδίαις, *dans les tragédies*, de ἐν ταῖσιν μυρρίναις, *sur le marché aux myrtes*, le participe ποιῶν semblant indiquer que la femme considère Euripide comme un artisan qui fait de la concurrence déloyale.
4. On appréciera le goût du chœur et la pertinence de ses critiques !
5. Le début et la fin de l'intervention de Mnésiloque parodient le *Télèphe* d'Euripide, tout comme la tirade de Dicéopolis dans *Les Acharniens* (v. 497-556, p. 34-36). Sur le *Télèphe* d'Euripide, voir la Notice des *Acharniens*, et sur la parodie qu'en fait Aristophane, voir P. Rau, *Paratragodia*, p. 42-50, et Maria de Fátima Sousa e Silva, *Crítica do teatro na comédia antiga*, p. 112-131.

Page 676.

1. Pour les empêcher de grincer. De l'huile aurait laissé des traces.
2. Apollon Agyieus, ou Apollon des rues. Un petit autel, ou une pierre représentant le dieu, était souvent dressé au coin des rues, près d'un laurier, arbre consacré à Apollon. Mnésiloque accumule à dessein obscénité, adultère et sacrilège.

Page 677.

1. La marmite est décrite comme la « mère porteuse » du bébé !
2. Selon les critères grecs, c'était la forme idéale du prépuce. Voir la note à ce vers de Sommerstein et ses références à K. J. Dover, *Greek Homosexuality*, Londres, Duckworth, 1978 (p. 125-132 et planches R328, R336, R348).
3. Citation adaptée du *Télèphe* d'Euripide (fragment 711).

Page 678.

1. Voir *Lysistrata*, n. 1, p. 593.
2. Euripide composa deux pièces sur Mélanippe (*Mélanippe la sage* et *Mélanippe enchaînée*) et deux sur Phèdre (voir n. 2, p. 659). Si Pénélope, la fidèle épouse d'Ulysse, est le modèle de la femme loyale et Phèdre celui de la femme dépravée, il est plus surprenant de trouver cette dernière mise sur le même plan que Mélanippe. Cette petite-fille d'Hellen avait en effet été accusée de débauche car elle avait donné naissance à deux fils (Boeotos et Éole), mais elle était en fait innocente puisqu'elle avait été violée par Poséidon.

Page 679.

1. Le texte est controversé ; néanmoins, il me semble que l'usage du strigile, instrument de toilette masculin, qu'empruntent ici les femmes, est possible pour cette opération. Il s'agit en effet d'une lame creuse recourbée, munie d'un manche, avec lequel les hommes — notamment les athlètes — raclaient la sueur, le sable et l'huile dont ils s'étaient enduits pour se nettoyer. Le long strigile que l'on voit par exemple sur une amphore attique à figures rouges du Kunsthistorisches Museum de Vienne (Antikensammlung, inv. 3723) serait assez bien adapté à l'usage indiqué.
2. Voir *Les Acharniens*, n. 3, p. 14.
3. Voir *La Paix*, n. 2, p. 415.

Page 680.

1. C'est ainsi que Clytemnestre tua Agamemnon, mais il s'agit sans doute ici d'une affaire qui avait récemment défrayé la chronique.
2. Voir *Lysistrata*, v. 362, p. 588, où l'on trouve la même expression et une situation identique.
3. Il doit s'agir d'une des femmes du chœur, puisque l'esclave de Mica s'appelle Mania (voir v. 728 et suiv., p. 691).

Page 681.

1. Voir n. 1, p. 665.
2. Le *proxenos* avait à peu près les fonctions de nos modernes consuls honoraires (voir *Les Oiseaux*, v. 1021, p. 519 et n. 2). Clisthène veut dire qu'il défend les intérêts du peuple des femmes dans la cité des hommes, ce qui ne doit pas être faux étant donné le bon accueil qu'elles lui réservent dans ce lieu strictement interdit à tout homme... mais Clisthène, comme il le dit lui-même, n'en est pas vraiment un.

Page 683.

1. Voir *Les Acharniens*, n. 2, p. 10.

Page 684.

1. En grec, καρδαμίζεις, hapax.
2. Dème de l'Attique, situé près d'Éleusis, dont était issu Eschine. L'intention qui a présidé au choix de ce dème n'est pas claire.

Page 685.

1. Voir la même phrase au vers 787 des *Nuées*, p. 219.

Page 686.

1. Xénylla a demandé un bol (σκάφιον) parce qu'elle n'a pu trouver un vrai pot de chambre. Malheureusement pour Mnésiloque, le mot qu'il

emploie (ἀμίς) correspond à un pot de chambre muni d'un orifice étroit, que sa forme effilée réserve donc à un usage exclusivement masculin.

2. J'attribue le second hémistiche à Mnésiloque (voir v. 611, p. 684), comme l'avait déjà proposé Van Leeuwen.

Page 688.

1. Je pense que le choix par Aristophane, au vers 658, de deux mots (τὰς σκηνὰς καὶ τὰς διόδους) ayant chacun un double sens indique une intention de ce genre. En effet, le premier veut dire soit *tentes*, au sens propre, c'est-à-dire l'endroit où dorment les Thesmophorieuses, soit la *skènè*, le bâtiment de scène ; le second signifie soit les allées entre ces tentes, soit les travées du théâtre. Tout cela doit donc être fouillé, mais, au vers 664, le chœur cherchera *un homme assis en ces lieux*, en ignorant naturellement les spectateurs, procédé comique qui me semble confirmer ce jeu de scène. Durant cette danse, les choreutes se répandaient sans doute dans tout l'*orchestra*, en allant jusqu'à envahir la *skènè* et les premiers gradins des escaliers du théâtre.

Page 689.

1. C'est ici le début d'une nouvelle grande scène de parodie du *Télèphe* d'Euripide, à rapprocher de celle des *Acharniens* quand Dicéopolis prend en otage un sac de charbon (v. 325 et suiv., p. 24-26).

2. Le langage est tragique et parodie toujours le *Télèphe*. Les cuisses sont celles des victimes pour les sacrifices, mais là encore, il s'agit de la situation tragique et non d'un sacrifice pour la fête des Thesmophories.

Page 690.

1. Je considère qu'ici ἔχει conserve toute sa valeur et ne sert pas d'auxiliaire au participe ἐξαρπάσας.

Page 691.

1. Mania est l'équivalent féminin de Manès, nom d'esclave phrygien très courant.

2. Une femme qui boit est susceptible de briser la vaisselle et d'abîmer le linge.

Page 692.

1. Littéralement : *dix mois*, mais comme il s'agissait de mois lunaires, cela représentait la durée normale de la gestation.

2. Littéralement : en *tricotyle* (voir n. 2, p. 671). Aucune interprétation proposée n'est vraiment satisfaisante. L'interprétation traditionnelle, à partir des scholies, comprend que Mnésiloque demande si la contenance de l'outre est de trois quarts de litre : c'est peu pour une outre mais, de toute façon, la question semble sans objet. A. Willems (*Théâtre d'Aristophane*, Paris et Bruxelles, Hachette-Lebègue, 1919, p. 503) pense au prix, mais ses exemples sont peu convaincants, et Sommerstein (dans

sa note à ce vers) au coupage du vin, mais l'expression serait très inhabituelle. Considérant que cette question suit celle — insistante, donc préparant certainement un calembour — concernant la gestation de « l'enfant », je proposerais plutôt ce sens : *Si c'est bien toi qui l'as portée, comment l'as-tu transportée : dans un vase contenant trois quarts de litre* [notre litron] *ou autrement ?*

3. J'attribue, comme R (Γυ.), cette phrase à Mica.

4. Littéralement : trois ou quatre conges (voir n. 2, p. 671).

Page 693.

1. Après bien des hésitations, dues à ma répugnance à toucher au texte, je me suis décidé à supprimer le vers 758 que je considère, à l'instar de Bakhuyzen et Van Leeuwen, comme une interpolation. Voici en effet le texte transmis par le Ravennas, le vers 758 étant précédé mais non suivi d'un *paragraphos* :

758 — Τουτὶ τὸ δέρμα τῆς ἱερείας γίγνεται.

759 Τί τῆς ἱερείας γίγνεταὶ ; Τουτὶ λαβέ.

Plusieurs considérations me font penser à une glose introduite par erreur dans le texte : cette répétition littérale me semble être en réalité une scholie qui noterait : *Ceci : la peau* (de l'outre), pour expliquer le τουτί du vers 759. Il n'y a aucune annonce de l'arrivée à point nommé de Critylla, ni aucun signe diacritique marquant le changement de locuteur. Cette arrivée serait donc très inhabituelle, et il n'y a aucune raison pour que ce soit Critylla qui reçoive l'outre vide, puisqu'elle n'assistait pas au sacrifice. Pour le sens et le jeu de scène, la question : *Qu'est-ce qui revient à la prêtresse ?* est parfaitement en place dans la bouche de Mica elle-même, qui traite au vers précédent Mnésiloque d'égoïste et proteste puisqu'il n'a rien laissé, contrairement à l'usage, à la prêtresse qui assiste au sacrifice. Mnésiloque lui envoie alors la peau vide, et il devient tout à fait normal que Critylla, rentrant au vers suivant, voie Mica en train de pleurer sur celle-ci et aille la consoler. Remarquons en passant que Critylla n'est nullement étonnée de cette situation, ce qui implique que toutes les femmes agissent de même.

Page 694.

1. Voir n. 5, p. 659.

2. Dans la tragédie d'Euripide, Palamède, faussement accusé par Ulysse, avait été mis à mort par les Grecs devant Troie. Œax, son frère, pour faire connaître à leur père Nauplios, roi d'Eubée, la sinistre nouvelle, écrivait sur des rames qu'il jetait à la mer, avec l'espoir que celle-ci en porterait au moins une jusqu'en Grèce. Sur cette parodie du *Palamède*, voir P. Rau, *Paratragodia*, p. 51-53, et Maria de Fátima Sousa e Silva, *Crítica do teatro na comédia antiga*, p. 131-133.

3. Elles doivent être chez le poète, pense-t-il sans doute, avec les autres accessoires, comme on le voit dans *Les Acharniens*, v. 412 et suiv., p. 30.

Page 695.

1. C'est la seule *parabase* d'Aristophane qui ne contienne pas de chant

du chœur, soit volontairement, soit par suite d'une perte. Telle que nous l'avons, elle est constituée de deux tirades en tétramètres, anapestiques pour la première, trochaïques pour la seconde, vers dits habituellement par le Coryphée.

Page 696.

1. Littéralement : *chez d'autres personnes*, mais il ne doit pas y avoir ici d'ambiguïté : ces divertissements sont donnés comme parfaitement innocents.

2. Sur le même manège, mais pratiqué par des femmes adultères, voir *La Paix*, v. 979-985, p. 427.

3. Aristophane va en fait opposer, dans les vers qui suivent, des hommes politiques athéniens à des femmes au nom symbolique ou réel. Selon Sommerstein (p. 206), tous ces noms de femmes sont attestés dans les inscriptions, ou similaires à d'autres noms attestés.

4. Littéralement : Nausimachè, *Bataille navale*. Un scholiaste dit qu'il y avait une courtisane de ce nom.

5. Ce stratège venait précisément de subir une défaite à la bataille navale de Symè, au nord de Rhodes (Thucydide, VIII, 41 et suiv.).

6. Stratège et homme politique de premier plan, qui devint en 410 chef du parti démocratique.

7. Littéralement : Salabacchô, courtisane célèbre.

8. Littéralement : Aristomachè, *Superbe bataille*.

9. Littéralement : Stratonice, *Victoire militaire*.

10. Littéralement : Euboulè, *Bonne conseillère*.

11. La mention d'Anytos (un des futurs accusateurs de Socrate) que l'on trouve chez certains éditeurs n'est issue que d'une conjecture des plus aventureuses introduite par Maas au lieu du simple αὐτὸς des manuscrits (et en changeant la deuxième personne du verbe en une troisième pour faire bon poids !). Coulon, non seulement adopte cette conjecture, mais encore y renvoie dans son apparat critique pour soutenir, au vers 247, le remplacement du tout simple ἕτερος en Satyros ! Dans mon indication scénique, je suppose que la Coryphée désigne Mnésiloque, plutôt qu'un inconnu dans le public. Il est certes inhabituel que le chœur fasse allusion à un acteur dans une parabase, mais il est tout aussi exceptionnel que le personnage principal reste en scène durant cet intermède choral.

12. Elle montre le public.

Page 697.

1. Littéralement : *ensouples* et *traverses*, pièces de métier à tisser, mais le mot κανών sera repris plus bas dans le sens de *hampe de lance*, de même que σκιάδειον, *ombrelle*, comme appellation parodique du bouclier.

2. Voir *Les Acharniens*, n. 5, p. 37.

3. Voir *ibid.*, n. 12, p. 6.

4. Les Sténies et les Sciries étaient deux fêtes célébrées par les femmes et consacrées également à Dèmèter et Perséphone ; la première avait lieu deux jours avant le commencement des Thesmophories ; la seconde faisait partie des Thesmophories mêmes.

5. Voir *Les Acharniens*, n. 7, p. 36.

6. Hyperbolos est souvent en butte aux railleries d'Aristophane (voir *ibid.*, n. 4, p. 55) : c'était un homme malhonnête selon Thucydide (VIII, 73, 3). Les poètes comiques l'accusaient d'être d'origine syrienne, d'avoir un père esclave et une mère usurière. Eupolis, dans son *Maricas*, joué en 420, avait représenté celle-ci dansant le *cordax*, sorte de danse lascive.

7. Sur Lamachos, voir la Notice des *Acharniens* — pièce dans laquelle Aristophane se moquait abondamment de lui —, p. 984 et *La Paix*, n. 6, p. 385. Quand *Les Thesmophorieuses* furent représentées, Lamachos était mort depuis quatre ans en Sicile, et Aristophane rend ici justice à son courage par un hommage appuyé. Il en fera même un modèle de héros épique dans *Les Grenouilles* (v. 1039 et suiv., p. 793).

Page 698.

1. Aristophane joue ici sur le double sens du mot τόκον, qui signifie à la fois *enfant* et *produit de l'argent prêté*, *intérêt*.

2. Ne voyant pas venir Euripide, Mnésiloque suppose que l'utilisation du *Palamède* (l'une de ses plus mauvaises tragédies, selon Aristophane) lui a déplu, et il se demande quel autre rôle aurait auprès de lui plus de succès.

3. Euripide venait de faire jouer sa tragédie *Hélène*, que nous avons encore, ce qui rend cette parodie passionnante pour nous. Il présentait en même temps, en cette année 412, *Andromède*, qui sera également parodiée dans une scène suivante.

4. L'indication scénique *jouant Hélène* est ancienne.

5. Les deux premiers vers sont empruntés littéralement au début de l'*Hélène* d'Euripide ; celui-ci suit, dans cette sorte de tragi-comédie, la tradition rapportée par Hérodote (II, 112-121) qui l'avait recueillie, selon lui, de la bouche de prêtres égyptiens. Cette tradition nous dit que Pâris avait été jeté par une tempête sur la côte égyptienne, près de l'embouchure du Nil, pendant qu'il faisait voile vers Troie avec Hélène ; il comparaît devant le roi Protée qui lui reproche ce crime, le renvoie et retient l'épouse de Ménélas. Au commencement de la guerre, les Troyens répondent bien aux Grecs, qui les somment de leur rendre Hélène, qu'elle est en Égypte, mais ils ne sont pas crus. Constatant, après la prise de Troie, qu'Hélène ne s'y trouve effectivement pas, Ménélas part en Égypte où Protée remet Hélène, chaste et pure, entre ses mains. Dans la pièce d'Euripide, il y avait bien une Hélène à Troie, mais c'était un double parfait, un *eidôlon* formé par Héra. Protée est mort, et son fils Théoclyménos lui a succédé. Violemment épris d'Hélène, il veut abuser d'elle, et la fidèle épouse de Ménélas se réfugie près du tombeau de Protée, autre asile sacré. Ménélas, lui, a été jeté sur cette côte par la tempête et arrive en haillons, comme de nombreux rois chez Euripide. Pour que cette parodie soit plus sensible, j'ai mis entre guillemets les vers qui sont tirés de l'*Hélène* textuellement ou avec des changements mineurs. Sur les autres détails de cette parodie, voir P. Rau, *Paratragodia*, p. 53-64, et Maria de Fátima Sousa e Silva, *Crítica do teatro na comédia antiga*, p. 132-168.

6. Littéralement : *à la noire syrméa.* Aristophane forge ici un mot comique rappelant la couleur de peau des Égyptiens et leur habitude de

se purger chaque mois trois jours de suite avec de la syrméa, un purgatif de couleur noire déjà cité dans *La Paix*, v. 1254, p. 445 (voir Hérodote, II, 77).

7. Voir *Lysistrata*, n. 1, p. 594.
8. Euripide, *Hélène*, v. 16-17.
9. Nom d'un brigand réel ou proverbial.

Page 699.

1. Euripide, *Hélène*, v. 22.
2. En grec, γυναικίσεως, hapax d'Aristophane.
3. Euripide, *Hélène*, v. 52-53.
4. *Ibid.*, v. 49.
5. Ici, la citation vient du *Pélée* de Sophocle (fragment 493).
6. Euripide, *Hélène*, vers 68, dit par Teucer, frère d'Ajax. — L'indication scénique *jouant Ménélas* est ancienne ; le manuscrit R porte par erreur *jouant Persée.*
7. Euripide, *Hélène*, vers 460, dit par la Vieille Concierge. Il y a un léger changement par rapport au texte d'Euripide conservé, mais il est possible que la citation exacte soit celle d'Aristophane.

Page 700.

1. Crytilla ne connaît pas le légendaire Protée, mais Protéas, stratège athénien de l'époque de Périclès (voir Thucydide, I, 45, 2 et II, 23, 2).
2. Euripide, *Hélène*, v. 461.
3. *Ibid.*, v. 466.
4. La correction de Lowe (voir la Note sur le texte, p. 1239), adoptée par Sommerstein, me semble d'autant moins nécessaire qu'il s'appuie sur Euripide, alors que c'est Critylla qui parle, et qu'Aristophane prend bien soin de conserver à celle-ci une langue tout à fait familière.

Page 701.

1. Voir Euripide, *Hélène*, v. 62 et suiv.
2. Voir *Les Acharniens*, n. 1, p. 21.
3. Voir *ibid.*, n. 2, p. 38.
4. Dans *Hélène*, Théonoé est l'alliée d'Hélène, mais, comme le fait remarquer Sommerstein (p. 214), c'est la seule femme nommée dans la pièce d'Euripide en dehors d'Hélène, et Aristophane a besoin d'un nom de femme pour son dialogue comique.
5. Antithéos, nom réel ; Gargettos, dème de la tribu Égéide, au nord-est d'Athènes.
6. Mnésiloque fait aussi allusion à son rasage.

Page 702.

1. Ces trois vers reprennent respectivement les vers 549 (un seul mot), 575 (avec des changements) et 558 d'*Hélène.*
2. Les vers 907-912 reprennent textuellement les vers 561-566 d'*Hélène* (le vers 561 qui manquait dans les manuscrits d'Euripide a

même été rétabli d'après ce passage). Les seuls changements concernent naturellement l'allusion traditionnelle à la mère d'Euripide au second hémistiche du vers 910 (l'original a : ... *Je ne sais que dire !*).

3. La fin de ce vers parodique n'est pas sûre. Mnésiloque-Hélène dit à Euripide-Ménélas qu'« elle » le reconnaît grâce à ses *anchois* (ἀφύων) selon le Ravennas — de toute façon impossible métriquement — ou ses *fleurs de lavande* (ἰφύων) selon la *Souda*. Colin Austin, dans son article « Observations critiques sur les *Thesmophories* d'Aristophane », étudie longuement (p. 27) ce problème. Choqué par la suggestion de J. F. Gannon (τιφύων « "*your squills*"... *here a metaphor for male genitals* », Bryn Mawr, 1987-1988), il réfute « cette saloperie-là *[sic]* » en proposant de suivre la note d'Henri Grégoire au vers 65 de son édition d'*Hélène* (C.U.F., t. V, Les Belles Lettres, 1950). Celui-ci trouve « les herbes plus ridicules encore que les *anchois* » et assure qu'il faut lire ἀμφίων, mot rare qui signifierait *vêtements* d'après Hesychius. Austin propose lui-même à défaut ἱστίων, dans le même sens, par allusion aux voiles, et Sommerstein met ἰφύων *inter cruces* tout en suivant Austin dans sa traduction. J'avoue pour ma part que je ne suis nullement convaincu par cette argumentation, car même si ἀμφίων voulait dire *haillons*, ce qui n'est pas prouvé, cela empêcherait plutôt Hélène d'identifier Ménélas puisque, selon Aristophane, *tous* les héros d'Euripide sont en haillons (voir *Les Acharniens*, v. 410-479, p. 29-33). De plus, pourquoi Aristophane aurait-il employé ce mot rare, non euripidéen, alors qu'il pouvait utiliser ῥακώματα ou tous les autres synonymes de *guenilles* déclinés dans cette scène des *Acharniens*, ou même πέπλων que l'on trouve trois vers plus bas dans la pièce d'Euripide. On ne peut *a priori* exclure totalement une plaisanterie graveleuse puisque le texte est peu sûr, et qu'il y en a sans doute une autre deux vers plus bas. La proposition de Gannon s'appuie sur un mot que l'on ne trouve pas chez Aristophane, et une métaphore non attestée. On peut donc difficilement la retenir. En revanche, la reconnaissance d'Euripide, le fils de la marchande des quatre-saisons (v. 387), est parfaitement en place comiquement et dramatiquement, puisque, au vers suivant, Euripide-Ménélas dit à Mnésiloque-Hélène : *À ce qu'il paraît, tu as parfaitement reconnu le plus infortuné des hommes*, qui s'intègre évidemment dans la situation tragique et aussi bien dans le contexte comique, car Euripide se considère comme tel à cause de la menace mortelle qui pèse sur lui. Corriger sous prétexte que Théophraste dit que la lavande est un fruit et non un légume, me semble un piètre argument puisque Aristophane n'était certes pas un botaniste ; que rien ne dit en outre qu'une vendeuse de légumes et épices ne vendait pas aussi des fleurs à parfums, ni que la mère d'Euripide n'avait pas été traitée ailleurs de vendeuse de lavande ; et que nous ignorons enfin quel était l'accoutrement d'Euripide-Ménélas. À défaut d'une conjecture pleinement satisfaisante, je préfère donc garder le texte ancien le plus sûr, c'est-à-dire celui de la *Souda*, plutôt que de le changer gratuitement.

4. Le texte d'Euripide porte ἐς χέρας (*entre les bras*) et celui d'Aristophane ἐσχάρας (*aux charbons*), leçon sans doute exacte si on la compare au vers 1286 des *Cavaliers*. En effet, le sexe de la femme, considéré comme un lieu de combustion, est parfois désigné métaphoriquement par les mots ἐσχάρας ou ἄνθρακας qui indiquent le foyer, l'âtre ou

le fourneau (voir P. Thiercy, « L'Amour côté cuisine dans les comédies d'Aristophane », *Sociedad, Política y Literatura : Comedia griega antigua*, Salamanque, à paraître).

Page 703.

1. En grec : ἠγυπτιάζετε. Les Égyptiens avaient, auprès du petit peuple, la réputation d'être des comploteurs et des commerçants malhonnêtes.

Page 704.

1. Allusion aux haillons du précédent déguisement d'Euripide.
2. Pauson : peintre qui s'était ruiné (voir *Ploutos*, v. 602, p. 938 et n. 4). Comme il était bien forcé de jeûner, il participait à sa manière à ces cérémonies.

Page 705.

1. La danse du chœur est de type cyclique, de rythme trochaïque, vive et rapide. Les pas sont assez compliqués puisque la meneuse conseille à la fois de se laisser aller à la transe de la danse mais sans oublier de « tout surveiller du coin de l'œil » pour garder la formation.
2. C'est-à-dire au chant en l'honneur des Olympiens.
3. Littéralement : *celui à la belle lyre*, un des surnoms d'Apollon.
4. Littéralement : *qui écarte au loin*, épithète ancienne d'Apollon ou d'Artémis.

Page 706.

1. Littéralement : *Bromios*, autre surnom de Dionysos. Évoé est un des cris bachiques, et un titre du dieu.
2. La comparaison métrique montre qu'il manque sans doute un ou deux mots ici.
3. On peut considérer qu'il s'agit soit de la nymphe, soit d'un nom commun, mais c'est peut-être l'annonce de la future incarnation d'Euripide.
4. Je ne pense pas, en effet, qu'il soit nécessaire de songer à l'utilisation de l'eccyclème pour cette entrée. Le condamné porte lui-même son instrument de torture, supplice supplémentaire. Il suffit de songer à la montée au Calvaire.
5. Contrairement aux Laconiens de *Lysistrata*, l'Archer scythe est un barbare. Son parler est un sabir comique dont les caractéristiques principales sont l'absence ou la simplification des désinences (surtout en -i ou -o), la disparition de toute aspiration et la confusion grammaticale (par exemple, πορμός pour φορμόν, *natte*, v. 1007, ou πέρι pour φέρεις, *tu portes*, v. 1102). Les barbarismes et solécismes ne sont pourtant pas systématiques, mais ils deviennent de plus en plus nombreux dans les scènes finales.

Page 707.

1. Je ne suis pas du tout Sommerstein (voir ses notes aux vers 1009, 1056 et 1098) en ce qui concerne la mise en scène de cet épisode. Il part en effet du principe qu'il faut un quatrième acteur pour jouer Écho qui, selon lui, apparaît réellement en scène, car l'acteur qui joue Euripide n'aurait pas le temps de changer de costume ni de s'installer sur la *mèchanè* pour son entrée en Persée au vers 1098. Pour justifier cela, Sommerstein doit aussi donner des sens atténués à ἐκδραμών (v. 1011) et à παρέπτατο (v. 1014). Pour ma part, et en appliquant les principes de mise en scène que j'ai déjà développés, je vois ainsi cet épisode : 1) Persée *jaillit* (ἐκδραμών) attaché à la *mèchanè*. Le texte dit bien Persée, et non *Euripide en Persée*. Je pense du reste qu'il s'agit soit d'une utilité, soit d'un mannequin vêtu d'un costume de Persée, et ce pour plusieurs raisons : Euripide n'est pas un dieu, et si nous sommes, dans cette comédie, dans un monde de conventions théâtrales, nous restons sur terre, contrairement à ce qui se passe dans *La Paix* ou *Les Grenouilles* par exemple. Euripide n'est ni un dieu ni un héros ; Aristophane ne le ferait voler que s'il voulait se moquer d'Euripide lui-même, comme pour Socrate, mais dans ce passage la parodie porte sur l'œuvre et non sur l'homme. En revanche, Euripide *est* un metteur en scène, et il a le pouvoir de faire voler les acteurs. De plus, Persée vole grâce à ses sandales ailées : il est donc sanglé à un harnais, et non installé dans une nacelle ; j'ai indiqué dans l'Introduction (p. xxv) que dans ce cas, à mon sens, l'acteur ne se détachait pas sur scène, et que c'étaient plutôt le tritagoniste ou des figurants qui faisaient cette « cascade ». Il s'agit donc d'un *vol de reconnaissance*, d'où l'emploi très justifié de παρέπτατο. 2) Euripide doit donc venir à pied, ce qui accentue la parodie de Persée faite par ce vieillard qui n'a rien d'un demi-dieu, et il entrera ainsi au vers 1098. Il lui suffit de jouer la belle nymphe Écho, détournée ici en vieillarde babillarde, drapé dans un tissu quelconque. Je ne vois pas du tout quel troisième larron interviendrait dans le scénario mis en scène par Euripide, en nécessitant en plus un quatrième acteur, et il me semble évident que seuls Euripide et son Parent sont susceptibles de jouer les personnages d'Euripide dans cette pièce.

2. Dans *Andromède*, tragédie perdue d'Euripide, présentée en même temps qu'*Hélène* en 412, une autre femme, une jeune fille cette fois, avait grand besoin d'être secourue. En effet, Cassiopée, femme de Céphée, roi d'Éthiopie, avait offensé les Néréides, divinités marines filles de Nérée et petites-filles d'Océan, en prétendant qu'elle était plus belle qu'elles. Pour les venger, Poséidon envoya un monstre venu de la mer ravager le pays. Apprenant d'un oracle que le pays serait délivré du monstre s'il lui livrait sa fille Andromède, Céphée fit attacher la malheureuse sur un rocher près d'une grotte marine, avec pour seule compagnie, invisible, la nymphe Écho. Persée, qui venait de tuer Méduse, la Gorgone (voir aussi n. 3, p. 713), aperçut la jeune fille alors qu'il traversait les airs grâce à ses sandales ailées. Il tua le monstre, transforma les récalcitrants en pierre grâce à la tête de Méduse et emmena Andromède à Tirynthe, où ils furent heureux et eurent beaucoup d'enfants.

3. L'indication scénique *comme Andromède* est ancienne. Mnésiloque mêle les plaintes d'Andromède aux lamentations sur sa propre situation,

son personnage féminin et sa nature masculine, en un enchevêtrement parfois difficile à débrouiller puisque nous n'avons que des fragments de la pièce d'Euripide. Sur cette parodie d'*Andromède*, voir le commentaire de Sommerstein à ce vers, ainsi que P. Rau, *Paratragodia*, p. 65-89 ; Maria de Fátima Sousa e Silva, *Crítica do teatro na comédia antiga*, p. 132-168 ; F. Bubel, *Euripides : Andromeda*, Stuttgart, 1991, et E. Mitsdörffer, « Das Mnesilochoslied in Aristophanes' *Thesmophoriazusen* », *Philologus*, 98, 1954, p. 59-93.

Page 708.

1. Emblème des dicastes, comme dans *Les Guêpes*. Aristophane substitue ici le mot κημόν (littéralement : *couvercle de l'urne de vote*) à un autre mot qui figurait dans le texte d'*Andromède*.
2. Glaucétès : Athénien réputé pour son embonpoint et sa gloutonnerie (voir *La Paix*, v. 1008, p. 428 et n. 4). Son nom est donné ici comme venant de l'adjectif γλαυκός, *couleur de la mer*, *marin*.
3. Mnésiloque fait naturellement allusion aux malheurs qu'il endure par la faute d'Euripide.

Page 709.

1. Mnésiloque commence par implorer le ciel de le détruire puis détourne la malédiction sur l'Archer. L'astre en question est Sirius, selon Willems (p. 572 et suiv.), la foudre selon le scholiaste (suivi par Sommerstein, mais la métaphore est étrange), ou le soleil.
2. C'est-à-dire la lumière du jour.
3. Il s'agit du théâtre et du concours dramatique. Écho parle donc ici en tant qu'acteur.

Page 711.

1. Le vers 1090 est attribué à Mnésiloque par les éditeurs sur la foi d'une scholie plus récente du Ravennas (qui ne comporte qu'un *paragraphos*). Une scholie plus ancienne l'attribue au chœur, ce qui, à mon sens, est beaucoup plus satisfaisant. En effet, Mnésiloque n'a aucune raison de dialoguer avec l'Archer, ni surtout de livrer Euripide, pour qui il s'est dévoué, et qui est son seul espoir de salut, d'autant qu'il n'est pas encore apparu en Persée. Je vois donc le jeu de scène ainsi : quand l'Archer revient, Euripide-Écho va s'asseoir non loin des choreutes, prostré sous son voile. De là, il fera écho aux paroles du Scythe qui va localiser à peu près d'où cela vient (il est stupide mais il n'est pas sourd !) et interroger, comme il se doit, la Coryphée (v. 1088 et suiv.). Celle-ci lui indique alors Euripide-Écho, qui se sauve au vers 1092. Si la Coryphée n'intervenait pas à ce moment-là, je ne vois pas à qui le Scythe pourrait adresser son λαβὲ τὴ μιαρά, *attrape la célérat*, du vers 1096 — en tout cas certainement pas à Mnésiloque, qui ne peut pas faire un geste.

Page 713.

1. La distribution des répliques est complexe dans ce passage. J'attribue

le vers 1090 et la seconde partie du vers 1092 à la Coryphée, et non à Mnésiloque comme les autres éditeurs. Au vers 1094, Euripide-Écho répond οὐκ αἱρήσεις, *tu ne m'attraperas pas*, au οὐ καιρήσεις, *tu ne te réjouiras pas* (c'est-à-dire, tu vas le regretter) que doit dire l'Archer (le Ravennas comportant sans doute une lacune). Pour une fois, donc, Euripide-Écho ne reprend pas exactement les mots prononcés, mais modifie légèrement la prononciation (en grec seule diffère la coupe des deux mots) pour donner un sens ironique et différent, d'où ma traduction.

2. L'indication scénique *jouant Persée* est ancienne.

3. Persée, fils de Zeus et de Danaé, fille d'Acrisios, roi d'Argos. Il avait promis de rapporter la tête de la Gorgone. Il réussit à convaincre des Nymphes de lui confier des sandales ailées, une besace et le casque d'Hadès, qui rendait invisible. Il put ainsi égorger Méduse, une des trois Gorgones, et s'enfuir. C'est donc sur le chemin du retour qu'il aperçoit Andromède et en tombe amoureux.

Page 715.

1. Médée dit des mots presque identiques dans la pièce d'Euripide qui porte son nom (v. 298).

Page 716.

1. Le nom grec de la danseuse est Élaphion (v. 1172), qui a exactement cette signification de *petite biche*. C'est un nom typique de prostituée, selon le scholiaste. — Contrairement aux autres éditeurs, je pense que l'autre esclave, Lasticote, est aussi du sexe féminin. Son nom grec, Térèdon (v. 1175), signifie *ver à bois* (voir *Les Cavaliers*, v. 1308, p. 159) et vient sans doute des trémoussements qu'elle a en jouant. Le substantif est féminin en grec. Euripide l'appelle certes παιδάριον, *petit esclave* (v. 1203), mais cela peut s'adresser aussi bien à un garçon qu'à une fille. De plus, si l'on considère ce finale sur le plan dramatique, il me semble clair qu'il ne doit y avoir en scène, en dehors de l'Archer scythe qui incarne la virilité brute, que des femmes, vraies ou fausses, déguisées ou non. Même Mnésiloque ne recouvrera son statut d'homme qu'une fois rentré chez lui, quand il retrouvera sa femme et ses enfants. Sur la signification de cette scène, voir P. Thiercy, *Aristophane : fiction et dramaturgie*, p. 254 et suiv. et p. 360 et suiv.

Page 717.

1. Littéralement : *un air persique*, musique considérée comme voluptueuse et propice aux danses érotiques.

Page 718.

1. Comme souvent dans le jargon de l'Archer, il est difficile de savoir quelle forme verbale exacte il est en train d'écorcher.

2. La seconde partie du vers s'adresse évidemment à Bichette, qui, contrairement à la petite aulète, aurait pu à juste titre avoir des craintes pour sa « vertu ».

Page 719.

1. Les Scythes étaient en effet dotés de cette pièce d'habillement étrange pour les Athéniens.

2. Dans le Ravennas, après le vers 1187, on trouve le vers suivant: ἀνακύπτῃ καὶ παρακύπτι ἀπεψωλημένος. Il a été considéré comme une *parépigraphè* par Ellebodius, qui l'a effacé. La plupart des éditeurs modernes l'ont suivi (sauf Rogers) et il n'apparaît pas dans la numérotation des vers. Je ne vois cependant pas pourquoi un commentateur aurait écrit un commentaire en trimètre iambique en pastichant le parler scythe de l'Archer. Je vois encore moins pourquoi celui-ci parlerait tout à coup un bon grec au vers 1187. J'attribue donc la fin du vers 1187 à Euripide, comme Dindorf, et rétablis 1187'. De même, au vers suivant, εἶεν, particule tragique, est certainement dit par Euripide plutôt que par l'Archer.

Page 720.

1. Un prix très élevé pour ce genre de service, et Euripide sait que l'Archer serait bien incapable de lui payer cette somme.

2. Je pense qu'il ne s'agit pas ici de Bichette, comme le comprennent les précédents éditeurs, mais de la drachme qu'il doit. Le Scythe laisse son carquois en gage et promet qu'il s'acquittera ensuite de sa dette. On trouve exactement ce sens dans *Les Guêpes*: τὸ τριώβολον οὐ κομιεῖται, *il ne touchera pas le triobole* (v. 690, p. 310).

Page 722.

1. En grec, κατεβείνησι (pour κατεβίνησα), jeu de mots entre συβίνη (ou συβήνη), *carquois*, et βινεῖν, *niquer*.

Page 723.

1. Le Coryphée parle surtout en tant qu'acteur, puisqu'il reste encore une journée de célébration des Thesmophories. *Tout cela* fait également allusion au spectacle et la récompense attendue est le premier prix au concours.

LES GRENOUILLES

NOTICE

Les années 409-404 représentent une des périodes les plus troublées de l'histoire d'Athènes, et un bref rappel chronologique et littéraire éclairera, me semble-t-il, de nombreuses allusions du texte des *Grenouilles*.

En 409, Sophocle remporte le concours des Grandes Dionysies avec son *Philoctète*, mais il est également impliqué dans le procès contre Pisandre, un des principaux responsables du coup d'État des Quatre-Cents. Bien qu'absent d'Athènes, Alcibiade est élu stratège, mais il ne rentrera qu'au printemps de 408, au moment où Euripide donne son *Oreste*, compose *Iphigénie à Aulis* et *Les Bacchantes*, et se rend avec Agathon à Pella, en Macédoine, sur l'invitation du roi Archélaos.

En 407-406, le Spartiate Lysandre remporte une victoire à Notion, Alcibiade repart vers un nouvel exil, et Euripide meurt en Macédoine[1].

En 406-405, l'année des deux chorèges, Sophocle meurt à son tour et c'est la victoire, puis le procès des Arginuses[2].

En 405-404, les *atimoi*[3] retrouvent leurs droits grâce au décret de Patrocléidès ; Aristophane remporte le concours des Lénéennes avec *Les Grenouilles*[4]. Le fils d'Euripide, Euripide le Jeune, fait jouer la trilogie de son père, *Iphigénie à Aulis*, *Alcméon à Corinthe* et *Les Bacchantes*, qui remporte le premier prix.

Dans l'année qui suit *Les Grenouilles*, c'est le désastre d'Aegos Potamos ; Lysandre entre à Athènes et participe à l'assemblée du peuple qui décrète la fin de la démocratie : Athènes sera gouvernée par cinq éphores[5], dont Critias, qui rentrera à Athènes et demandera la tête d'Alcibiade. Les concours dramatiques sont suspendus.

Les Grenouilles sont donc une pièce d'actualité d'un double point de vue : l'année qui a précédé la représentation de cette comédie a vu la mort d'Euripide, puis celle de Sophocle ; de plus, si l'action de la comédie ne semble pas avoir de rapports directs avec les événements de cette période troublée des Arginuses et du procès des Généraux, on peut pourtant constater que le rôle important donné à l'esclave Xanthias se rapporte indirectement à l'affranchissement des esclaves qui avaient combattu lors de cette bataille navale.

Au début des *Grenouilles*, entrent en scène deux personnages : l'un est un esclave, Xanthias, juché sur un âne[6] et qui supporte avec peine un énorme paquetage ; l'autre est le dieu Dionysos, comme nous allons rapidement l'apprendre, vêtu d'un accoutrement composite[7] pour le

1. En hommage au poète disparu, Sophocle, son chœur et ses acteurs se présentèrent, dit-on, en habits de deuil au *proagôn* du concours.

2. La célèbre bataille navale des Arginuses, en face de Mytilène, avait eu lieu au cours de l'été 406. Athènes, dans une situation dramatique, envoya une flotte composée d'hommes libres et d'esclaves. Ce fut un triomphe et les esclaves qui avaient combattu furent libérés. En revanche, comme les généraux vainqueurs n'avaient pu, à cause de la tempête, recueillir les corps des soldats morts, ils furent condamnés à l'automne, lors d'un fameux procès. Aristophane revient sur cette affaire plusieurs fois dans la pièce, surtout dans la parabase. Voir notamment Xénophon, *Helléniques*, I , 6-7.

3. C'est-à-dire les citoyens frappés d'atimie, la privation des droits civiques.

4. Voir la Didascalie, p. 1270.

5. L'équivalent spartiate des archontes athéniens (voir *Les Acharniens*, n. 3, p. 8).

6. La présence de cet âne n'est pourtant pas incongrue, car il évoque, comme plus loin le détour de Xanthias, le pont sur le Rheisos que ne pouvaient emprunter les porteurs de bagages des initiés d'Éleusis.

7. Dionysos est en effet un dieu ambigu par son mélange de mollesse, de féminité et de puissance ; dans la littérature grecque, ses aspects sérieux sont en effet souvent teintés de comique, même dans les *Hymnes* homériques et dans *Les Bacchantes* d'Euripide. Cet aspect comique du dieu devait naturellement être plus marqué dans les drames satyriques.

moins étrange. Cet ensemble repose pourtant sur des éléments qui ont un fondement sérieux tout à fait justifié, à la fois tragique et comique[1]. Quant à l'esclave Xanthias, il n'a plus rien à voir avec les nombreux esclaves que nous avons rencontrés dans les précédentes comédies d'Aristophane et qui se contentaient de servir leurs maîtres ou de leur prêter main-forte le cas échéant[2].

Le premier échange de répliques, au cours duquel Xanthias veut débiter les viles plaisanteries habituelles des rivaux d'Aristophane, montre d'entrée Dionysos dans un rôle de critique théâtral, attribution qui s'amplifiera dans la seconde partie, où il devra évaluer les tragédies d'Eschyle et celles d'Euripide. Il donne déjà ainsi un avis sur les comédies et, dès le début, la pièce est de la sorte placée sous le signe du théâtre. Le thème de la comédie est ensuite exposé : la décision de Dionysos de descendre aux Enfers pour en ramener Euripide qui, bien que mort depuis peu, commence déjà à lui manquer[3].

Tout en parlant, les deux personnages sont arrivés devant la porte d'Héraclès, qui sort et part d'un grand éclat de rire en voyant l'accoutrement de son demi-frère. Les deux dieux sont souvent associés car ils ont de nombreux points communs, notamment leur appétit et leur goût de la volupté, mais ici ils ne semblent pas très bien se comprendre. Héraclès, fidèle à son personnage de glouton, ne perçoit pas la nature de la passion qui guide Dionysos et la traduit en termes de nourriture ou d'appétits sexuels divers. Le court dialogue qui s'engage à propos des tragiques encore vivants est une nouvelle occasion pour Dionysos de parfaire son rôle de critique littéraire. Héraclès ne comprend donc pas très bien les raisons qui poussent Dionysos à vouloir ramener Euripide, mais il lui indique avec beaucoup de serviabilité le chemin qui le mènera aux Enfers, et lui annonce en détail tout ce qu'il rencontrera, ce qui

L'ancienne comédie attique, enfin, exploitait surtout les nombreux défauts du dieu : débauche, gloutonnerie, ivrognerie, couardise. On en trouve des exemples dans *Les Grenouilles*, bien sûr, mais aussi dans *Les Comastes* d'Épicharme, le *Dionysalexandros* de Cratinos et *Les Taxiarques* d'Eupolis. Dionysos est d'ailleurs, avec Euripide, l'un des caractères favoris d'Aristophane : il apparaît dès sa deuxième comédie, *Les Babyloniens*, et jusqu'à la fin — ou presque — de la carrière du poète, puisque quelques années après *Les Grenouilles* Dionysos redescendra peut-être chez Hadès, dans le *Gérytadès*.

1. La massue et la peau de lion d'Héraclès, qui donnent à Dionysos un aspect mi-héroïque, mi-bestial, vont jouer un grand rôle dans toutes les scènes de substitution de la première partie de la comédie, mais font aussi pressentir une vérité ultérieure (voir C. H. Whitman, *Aristophanes and the Comic Hero*, Cambridge-Toronto, Harvard University Press, 1964, p. 236). La robe de femme, la crocote, n'est pas une invention d'Aristophane puisque Dionysos était parfois représenté au v[e] siècle, au théâtre et sur les vases peints, sous un aspect efféminé ; elle rappelle aussi la crocote d'Agathon dans *Les Thesmophorieuses*, qui provoquait justement les doutes du Parent d'Euripide sur le sexe réel de ce poète (voir *ibid.*, v. 134-145, p. 658, et n. 2, p. 656). Cette crocote figure ici l'amour de Dionysos pour la poésie efféminée que va symboliser Euripide. Le cothurne (voir *Les Oiseaux*, n. 2, p. 517) est le symbole de la tragédie, dont l'étude constituera l'essentiel de la seconde partie de la pièce.

2. Xanthias annonce le Carion du *Ploutos*, qui lui-même ouvrira la voie à tous les esclaves qui joueront un rôle essentiel dans la nouvelle comédie. Il présente ainsi les caractéristiques principales du valet de comédie, notamment la finesse et la ruse qui s'opposent à la grossièreté du maître.

3. Le dieu est tellement obnubilé par le tragique et par son art qu'il utilise le style de celui-ci, même pour débattre d'une question aussi prosaïque que la charge d'un âne.

permettra au spectateur de ne pas être surpris par les différents épisodes qui vont suivre[1].

Le premier contact de Dionysos avec le monde de la mort est toujours lié à cette question de la charge qui pèse sur les épaules de Xanthias. Devant les supplications de son esclave, le dieu arrête un mort dont le cortège funéraire passe à propos, et lui demande de se charger de ce fardeau ; mais le prix que celui-ci demande est excessif. Xanthias montre alors une touchante fidélité aux intérêts de son maître et décide de reprendre son paquetage et de continuer jusqu'aux Enfers avec le dieu.

Les deux personnages arrivent ensuite au bord du lac infernal et, pendant que l'esclave en fera le tour, Dionysos va s'embarquer avec Charon et faire face au chœur des Grenouilles. Ce chœur apparaissait sans doute réellement sur scène : il n'est pas sans relations avec le thème de la pièce et contribue au contraire à en assurer l'unité en s'opposant au chœur des Initiés[2].

L'apparition du chœur des Grenouilles provoque le premier *agôn* de la comédie avec l'affrontement de Dionysos et de ces grenouilles-cygnes dont le chant est insupportable au dieu. Si les Grenouilles symbolisent bien les poètes du nouveau dithyrambe[3], Aristophane fait partager son propre jugement par le meilleur spécialiste qu'il puisse trouver, puisque Dionysos est le dieu même du dithyrambe : il exprime sa lassitude d'entendre tous ces chants de mauvais poètes qui finalement se ressemblent et se fondent en un murmure monotone, représenté par le coassement des Grenouilles.

À l'issue de cette traversée, Dionysos retrouve Xanthias. L'esclave va aussitôt faire la preuve de sa ruse, de son insolence et de sa supériorité sur son maître en se jouant de sa poltronnerie par une rencontre simulée avec Empuse, qui provoque chez le dieu une telle terreur qu'il court se réfugier dans le théâtre aux pieds de son propre grand-prêtre[4]. Cet intermède sert aussi à séparer l'apparition du chœur des Grenouilles et celle des Initiés et, accessoirement, à permettre aux choreutes de changer de costumes.

Le chœur des Initiés s'oppose à tout ce qui l'a précédé, et notamment, bien sûr, au chœur des Grenouilles, la beauté et la sérénité de ses chants contrastant avec les gargouillements de ces animaux. De plus, il sera

1. Les héros aristophaniens des pièces précédentes constituaient la plupart du temps un centre géographique ; ils voyaient des individus venir à eux et tenter de profiter des changements qu'ils avaient eux-mêmes apportés à la nouvelle réalité. Ici au contraire, dans le monde infernal où il va se rendre, c'est Dionysos qui va jouer les intrus et pénétrer dans cet univers souterrain, mais sans rien y changer. Il ne s'agit pas, pour une fois, des réactions du monde face au héros, mais des réactions du héros face à un monde immuable bien que parfaitement instable. Même dans la seconde partie, ce n'est pas l'arrivée du dieu qui provoquera le concours entre les deux poètes : il sera pris comme juge uniquement parce qu'il est arrivé à propos alors que la question se posait déjà avant sa venue.

2. Sur l'apparition du chœur des Grenouilles, voir plus bas la Note sur la mise en scène.

3. Voir à ce sujet l'article de J. Defradas : « Le Chant des Grenouilles. Aristophane, critique musical », *Revue des études anciennes*, 71, 1969, p. 23-37. Notons également qu'avec cette critique des nouvelles orientations du dithyrambe, Dionysos prend de plus en plus la figure d'un critique littéraire et artistique reconnu et, par ce dégoût des nouvelles modes esthétiques, sa décision de ramener à la lumière une culture athénienne de valeur semble justifiée.

4. V. 285-297, p. 748-750.

pendant toute la suite de la comédie une présence apaisante pour Dionysos : il va ainsi tout de suite ramener le calme dans son âme apeurée par l'intermède d'Empuse ; de même, la lumière de leurs torches sera la première clarté qui illuminera ce monde de la pénombre[1]. On peut aussi remarquer que c'est là le seul exemple d'un chœur qui ne soutient pas le héros, ne s'oppose pas à lui, mais suit en quelque sorte un chemin parallèle à celui-ci : même dans la seconde partie de la pièce, il assistera en tant que public au débat entre Eschyle et Euripide, mais sans vraiment intervenir ou prendre parti, contrairement à ce qui se passait dans les comédies précédentes. L'importance de ce chœur dans la pièce se situe en fait sur un autre plan, celui de l'initiation[2].

Les Initiés ont finalement conduit Dionysos et son esclave devant les portes de Pluton, et nous allons assister à une succession d'épisodes montrant les rapports singuliers qui existent entre les deux personnages, la supériorité de Xanthias, ainsi que les rencontres avec un certain nombre d'habitants du monde des Enfers. À leur arrivée devant les portes d'Hadès, Dionysos ne sait pas très bien comment s'y prendre pour frapper[3], ce qui dénote déjà son indécision et son inaptitude à s'adapter au monde des Enfers aussi bien qu'à son déguisement. Xanthias, lui, n'hésite pas, et il conseille à son maître de frapper comme Héraclès, en ayant à la fois « son allure et sa résolution[4] ». C'est justement cette inadéquation entre l'aspect et le caractère de Dionysos qui va provoquer les échanges de rôles extrêmement comiques entre son esclave et lui-même et éclairer le comportement des deux personnages. On verra ainsi que, si Dionysos a bien l'apparence d'Héraclès, il n'en a pas la vaillance et ne peut donc assumer ce rôle qu'il sera obligé d'abandonner ; Xanthias, au contraire, s'il n'a pas l'apparence d'Héraclès, en possède le courage — ou plutôt il a le courage d'un homme libre — et il n'hésitera pas à endosser cette défroque pour mieux prouver sa supériorité sur son maître. Ainsi Dionysos, quand il frappe à la porte, s'annonce avec panache comme le « puissant Héraclès[5] », mais il est aussitôt terrifié par l'irruption furieuse d'Éaque, le juge des Enfers, qui est donné ici comme portier et serviteur de Pluton[6]. Éaque se lance dans une violente diatribe contre Héraclès, auquel il veut faire payer le rapt de Cerbère, et prévient qu'il va aller chercher du renfort pour lui faire un mauvais parti. Cela déclenche chez le dieu une peur panique, dont on voit les effets nauséabonds, et explique l'ascendant que commence dès cet instant de prendre Xanthias, qui lui reproche cette lâcheté.

Dionysos, prenant son esclave au mot, lui propose l'échange de leurs costumes pour que Xanthias montre comment il recevra, lui, l'assaut d'Éaque et de ses gardes du corps. En fait, c'est un esclave de Perséphone qui ressort ; il se montre on ne peut plus accueillant envers

1. Sur la nature et la composition de ce chœur, voir la Note sur la mise en scène, p. 1267.
2. Sur ce point, voir P. Thiercy, *Aristophane : fiction et dramaturgie*, Les Belles Lettres, 1986, p. 317 et suiv.
3. V. 460 et suiv., p. 757.
4. V. 463, p. 758.
5. V. 464, *ibid.*
6. Sur Éaque, voir *ibid.*, et P. Thiercy, *Aristophane : fiction et dramaturgie*, p. 362 et suiv.

Héraclès — qui a visiblement laissé un excellent souvenir à la maîtresse des Enfers — et l'invite à satisfaire ses péchés mignons : la bonne chère et la chair fraîche. Dionysos, qui, nous le savons, montre à cet égard les mêmes goûts que son demi-frère, s'empresse d'exiger que son esclave lui rende les attributs d'Héraclès ; mais la porte se rouvre alors sur deux tenancières qui veulent faire un mauvais sort au fils d'Alcmène — parti sans payer sa note lors de son dernier séjour —, et s'en vont sur la menace d'aller chercher Cléon pour les aider. Dionysos commence aussitôt de supplier Xanthias, et même de s'humilier devant lui, et celui-ci reprend, avec beaucoup de panache, le costume d'Héraclès pour recevoir l'assaut d'Éaque qui revient avec trois esclaves afin de châtier le ravisseur de Cerbère.

Le dieu montre alors sa fourberie et sa duplicité : pour se faire bien voir d'Éaque, il trahit son soi-disant maître et conseille au portier des Enfers de ne pas ménager le pseudo-Héraclès. Mais Xanthias, décidément beaucoup plus malin que son maître, offre à Éaque, en témoignage de sa bonne foi, de torturer son esclave, en l'occurrence Dionysos. Comme celui-ci tente de dévoiler sa véritable identité, Xanthias propose de les soumettre tous deux à l'épreuve des coups. Dionysos est certes un dieu, mais son immortalité ne l'empêche pas, à l'instar des dieux d'Homère, de ressentir la douleur ; comme il est de plus mou, efféminé, craintif et douillet, il ne se trouve pas mieux loti que Xanthias qui lui, simple mortel, est doté d'une volonté mieux affirmée, et a sans doute le cuir tanné par les nombreuses rossées qu'il a reçues de son maître. Éaque, ne réussissant pas à les départager de cette façon, décide de s'en remettre aux spécialistes que sont Pluton et Perséphone, et ainsi la première partie de la comédie s'achève par une sorte de retour aux sources de la comédie attique, avec cette scène de farce mégarienne, qu'Aristophane se défendait de jamais présenter dans ses comédies[1]. Néanmoins, cette bastonnade va sans doute plus loin qu'elle n'en a l'air, car elle annonce en fait la mise à la question que subiront ensuite Eschyle et Euripide[2].

La seconde partie de la pièce s'ouvre par un dialogue entre Xanthias et Éaque, qui est à la fois le prologue d'exposition du grand concours entre les tragiques qui va suivre et la conclusion de l'autre antinomie de la comédie, celle du maître et de l'esclave, qui se développait dans la première partie[3]. Cette seconde partie met aux prises trois acteurs seulement, Pluton n'y jouant qu'un rôle très accessoire. Malgré l'importance du débat entre Eschyle et Euripide, il ne faut pas penser que Dionysos n'a plus de ce fait que le simple rôle traditionnel du tritagoniste bouffon dans les *agones*, ni oublier, quelle que soit la finesse de la critique littéraire d'Aristophane, qu'il s'agit bien avant tout ici, avec Eschyle et Euripide, de personnages comiques, et non des représentations exactes de deux poètes défendant leur art.

1. Voir *Les Nuées*, v. 541 et suiv., p. 203.
2. C'est le même verbe, βασανίζειν, *éprouver*, *soumettre à la question* (interrogation et torture, comme en français), qui est à chaque fois utilisé (voir aux vers 616, 618, 625, 629, 642, 802, 1121, 1123 et 1367).
3. Voir P. Thiercy, *Aristophane : fiction et dramaturgie*, p. 175 et suiv.

Eschyle étant mort depuis une cinquantaine d'années, rares devaient être dans le public ceux qui avaient pu le connaître ou assister à des représentations de ses pièces données de son vivant. Eschyle est donc plutôt ici un personnage déjà légendaire, et l'incarnation d'une génération antérieure, celle qui avait combattu les Perses et créé l'empire athénien. Euripide, lui, est devenu un véritable personnage aristophanien puisqu'il est déjà apparu dans un certain nombre de comédies[1]. De plus, l'auteur du *Télèphe* est vraiment un contemporain, et la plupart de ses œuvres sont encore présentes à l'esprit du public, qui, dans sa forte majorité, les goûte fort.

Le débat entre les deux tragiques se déroulera sur plusieurs plans : la critique littéraire, que l'on pourrait qualifier de « pure », qui étudie leur style et leur personnalité, et, d'autre part, l'estimation de l'influence de leur art sur les mœurs publiques et privées de la Cité ; de plus, les deux poètes vont aussi s'opposer implicitement sur le plan religieux : ce sont deux morts, et ils ont de ce fait des rapports avec la vie religieuse d'Athènes et l'évolution propre de Dionysos.

Cet immense *agôn* de sept cent vingt vers nous éclaire autant sur Dionysos et sur Aristophane lui-même que sur les deux antagonistes. Le choix de Dionysos comme juge va permettre aux foules infernales, qui se trouvaient plongées dans une agitation extrême, de retrouver le calme grâce à ce juge idoine venu de l'extérieur, susceptible de régler cette question qui les divise. Dionysos, reconnu comme arbitre d'un débat littéraire, retrouve ainsi toutes ses attributions de dieu des festivals dramatiques. Il va exécuter sa tâche avec un soin relatif, et sans jamais sombrer dans le ridicule des tritagonistes habituels. Aristophane va en effet prêter à Dionysos une impartialité louable, mais seulement apparente, car le poète ne perd jamais de vue les réactions possibles du public, et il les a si bien évaluées dans cette comédie qu'elle a obtenu le premier prix. Or, il n'est pas évident que l'ensemble de la masse populaire, ni même des juges du concours, ait été partisan d'Eschyle, malgré la révérence que chacun lui portait, plutôt que d'Euripide, dont la mort récente devait éveiller la sympathie des spectateurs. Ceux-ci auraient sans doute mal accepté que l'on s'acharnât sur des œuvres qu'ils avaient appréciées et que l'on attribuât un rôle par trop ridicule au tragique qui venait de disparaître.

Dès le début de la pièce, le dieu est donné comme un amoureux d'Euripide, et son intention première est de le ramener sur terre. Malgré cette préférence supposée, Dionysos va commencer par inciter Eschyle, qui garde un silence méprisant, à se défendre contre les attaques d'Euripide, puis maîtrisera l'agressivité de celui-ci aussi bien que la colère de celui-là. Il applaudit tour à tour impartialement les attaques des deux poètes dans les cinq parties du débat : critique des intrigues et des intentions de l'auteur, des prologues, des chants choraux, du poids poétique des vers, et enfin de l'impact des avis du poète sur la Cité. Quand les deux tragiques commencent à se quereller et manquent d'en venir aux mains, le dieu les arrête aussitôt en leur rappelant la dignité de la poésie.

1. Il apparaît dans *Les Acharniens*, *Les Thesmophories*, *Le Proagôn* et *Les Grenouilles*, sans préjuger de la demi-douzaine de comédies perdues où il semble sinon figurer, du moins jouer un rôle important par la parodie de ses tragédies.

Il semble enfin renvoyer les deux poètes dos à dos dans son incapacité de décider quel est le meilleur des deux, et mettre ainsi sur un plan d'égalité la poésie d'Eschyle et celle d'Euripide.

En fait, sous cette apparence de neutralité, on s'aperçoit qu'Aristophane a un peu pipé les dés : il donne évidemment à Euripide quelques répliques adroites et lui permet d'attaquer des points — sinon critiquables, du moins démodés — de la poésie d'Eschyle, mais on voit d'emblée que Dionysos s'adresse à Eschyle en l'appelant « Eschyle tant révéré », alors qu'il se contente pour son adversaire de « mon pauvre Euripide[1] » et cette différence de traitement laisse déjà présager l'issue du débat. De plus, dans les cinq parties de l'*agôn*, c'est toujours Eschyle qui parle en second, avantage rhétorique indiscutable. Il n'y a donc pas de véritable égalité de traitement entre les deux poètes, et l'on peut dire qu'Aristophane, sinon Dionysos, avait déjà tranché avant même le début de l'affrontement.

De même, les critiques que formule Eschyle sont plus amusantes, malgré l'austérité du personnage, que celles d'Euripide, notamment avec le montage extrêmement comique du fameux « ... a perdu une burette » à la fin de chaque prologue d'Euripide pour montrer qu'ils sortent tous du même moule[2].

Par le choix final d'Eschyle, Dionysos rejoint Aristophane, puisqu'il s'avère en fin de compte que ce n'est pas sur un critère purement littéraire, ou même moral, que va se fonder Dionysos, mais sur un critère esthétique, voire sentimental, qui conservera jusqu'à la fin son ambiguïté. Quand Dionysos dit « l'un, je le trouve profond, mais l'autre me charme », ou « l'un a parlé avec profondeur, et l'autre avec clarté[3] », l'incertitude est voulue, et la preuve en est que l'on s'interroge encore pour savoir auquel des deux poètes chaque adjectif est dévolu[4]. Le choix fondé sur un critère purement subjectif est d'ailleurs, en dernier ressort, la réaction éternelle de tout critique littéraire ou artistique.

La réaction désagréable d'Euripide, dernière habileté d'Aristophane, permet de ratifier en quelque sorte ce jugement ; celui-ci se met, en effet, à insulter Dionysos pour son choix, alors que le dieu reste digne sous ce flot d'invectives du tragique, qui se rabaisse ainsi au niveau de ses partisans, « les tire-laine, les coupeurs de bourses, les parricides, et les cambrioleurs » des Enfers[5].

Dionysos apparaît en fin de compte comme un héros aristophanien extrêmement original. Il est à la fois divin et humain, altruiste et plein de *ponèria*[6]. En plus de son essence divine, qui va de soi, on trouve en effet de fréquentes allusions à son humanité : Xanthias l'appelle « le plus lâche

1. V. 851 et 852, p. 782.
2. Voir v. 1200-1248, p. 802-805. En fait, G. Murray a montré depuis longtemps (*Aristophanes, a Study*, Oxford, Clarendon Press, 1933, p. 110 et suiv.) que ce procédé pourrait tout aussi bien s'appliquer aux prologues d'Eschyle et même à ceux de Sophocle, mais Aristophane le savait sans doute pertinemment et ce n'était pas là son problème.
3. V. 1413 et 1434, respectivement, p. 814 et 815.
4. Voir A. Hurst, « Aeschylus or Euripides ? Aristophanes' *Frogs* 1413 and 1434 », *Hermès*, 99, 1971, p. 227-240.
5. Voir v. 772-773, p. 777.
6. Sur cette notion, voir l'Introduction, p. XI-XII.

des dieux et des hommes », et Euripide, quand il voit la fin de ses espoirs, le maudit en le traitant d'« immonde scélérat[1] ». Sur le plan de la *ponèria*, Dionysos n'a rien non plus à envier aux autres héros aristophaniens, et il est même le pire des *alazones*. Sa *ponèria* proprement dite se révèle surtout dans son utilisation des méthodes sophistiques. Nous avons vu qu'au début de la comédie il démontrait à son esclave, monté sur un âne mais accablé sous le poids des paquets, qu'en fait il ne portait rien[2] ; de même, quand il annonce qu'il ramènera à la lumière Eschyle, et non Euripide comme il l'avait promis, il retourne contre ce dernier ses propres maximes, choisies parmi les plus ambiguës : « Je choisirai celui que mon âme désire », « Ma langue a juré... mais je choisirai Eschyle », « Qu'y a-t-il d'infâme, si le public n'en juge pas ainsi », « Mais qui sait si vivre c'est être mort[3] ».

Malgré tous ces éléments, on ne peut pas réellement assimiler Dionysos aux autres héros comiques d'Aristophane car il possède en lui des résonances beaucoup plus profondes et une indéniable dimension tragique. Sa quête, qui était plaisante au début, n'aboutit malgré les apparences à aucun résultat, même comique ; le fait de ramener Eschyle à la lumière n'est pas une véritable victoire euphorisante, car elle contient des implications très sombres. Si Dionysos, en tant que héros comique, ne réussit pas à transcender, malgré son apparente victoire, la société qu'il représente, contrairement à la plupart des autres héros aristophaniens, ce n'est pas parce qu'il en est incapable ou qu'il n'est pas un héros comique, mais parce que, comme le fait excellemment remarquer C. H. Whitman, « pour qu'un héros transcende une société, il doit non seulement y avoir une vision héroïque, mais aussi une société à transcender[4] ». Selon Aristophane, la société athénienne de l'époque était tombée dans une telle déliquescence que même un héros comique ne pouvait plus rien pour elle.

Le spectateur ne pourra donc pas s'identifier au héros Dionysos, d'abord parce qu'il est un dieu, et ensuite parce qu'il est ici l'incarnation de la culture athénienne à la recherche d'elle-même, ce qui en fait la création la plus lourde de sens d'Aristophane. La galerie des héros restaurateurs d'Aristophane est donc complète puisque, après un homme, Trygée, et une femme, Lysistrata, le poète a présenté dans ce rôle un dieu.

Les Grenouilles sont souvent considérées comme la dernière des pièces de l'ancienne comédie ; en fait elles sont plutôt une « tragédie dans une forme comique[5] ». Le héros comique a le pouvoir de tout transformer à son avantage, et il peut modifier l'univers comme il le veut, sans souci de logique. Le héros tragique s'oppose lui aussi à l'univers, et sort de ce combat souvent vaincu, mais porteur d'une vérité. C'est exactement ce que fait Dionysos, devenu à la fin de la comédie un héros tragique : il a tiré de l'univers de la mort sa propre vérité, le poète « générateur[6] » qu'il

1. V. 486, p. 759 et v. 1472, p. 817.
2. Voir v. 21-32, p. 728-729.
3. Respectivement, v. 1468, p. 817 ; v. 1471, *ibid.* ; v. 1475, p. 818 et v. 1477, *ibid.*
4. C. H. Whitman, *Aristophanes and the Comic Hero*, p. 229 (je traduis).
5. *Ibid.*, p. 231.
6. V. 96, p. 735.

était venu chercher, et il a en même temps trouvé son identité véritable. Il a dû triompher d'un monde étrange et monstrueux où, à l'image d'Empuse, rien n'est stable et tout se transforme, jusqu'à la comédie de la première partie qui devient tragédie dans la seconde.

Ce n'était vraiment pas un hasard si Dionysos était entré en scène chaussé du cothurne.

NOTE SUR LA MISE EN SCÈNE

Les Grenouilles présentent entre autres particularités celle d'avoir deux chœurs, celui des Grenouilles et celui des Initiés.

Depuis l'époque alexandrine jusqu'à nos jours, les érudits se sont divisés pour savoir si ce chœur des Grenouilles apparaissait véritablement ou faisait simplement entendre ses chants, caché derrière la *skènè*. Les défenseurs du chœur invisible déclarent que les choreutes n'auraient pas eu le temps de changer de costume pour apparaître quarante vers plus loin en Initiés, et que le chorège n'aurait pas accepté la dépense d'un chœur supplémentaire. D'autre part, ils s'appuient sur les mots de Charon prévenant Dionysos qu'il entendra des chants merveilleux dès qu'il aura pris les rames (v. 205-206), ce qui signifie d'après eux qu'il ne les verra pas. G. M. Sifakis réfute cet argument par une remarque fort pertinente : « Quand on traverse un lac, on entend la voix des grenouilles, on ne les voit jamais, et il ne serait naturellement pas raisonnable de s'attendre à ce que Charon dise à Dionysos : *Tu verras les grenouilles chanter et danser*[1]. »

K. J. Dover, lui, se place sur le plan des festivités athéniennes et constate que, le chœur des Initiés étant vêtu de haillons, le public athénien aurait trouvé bien ladre le chorège qui aurait refusé un second jeu de costumes alors que le premier ne coûtait rien. La mesure prise en 405-406, ajoute K. J. Dover, de diviser les dépenses de la chorégie entre deux personnes était justement destinée à permettre aux représentations théâtrales de ne pas pâtir des diverses mesures d'austérité[2].

J'ajoute qu'il semblerait bizarre qu'Aristophane ait composé un *agôn* entre un acteur et un chœur où l'acteur seul serait en scène. De plus, on voit mal l'auteur des *Oiseaux* se priver sans raison impérative de l'apparition d'un chœur aussi spectaculaire, et donner à la comédie un titre correspondant à un chœur invisible. Le public lui-même se serait sans doute senti frustré, alors qu'on sait que la pièce obtint le premier prix, et fut tellement appréciée que l'œuvre eut droit — fait exceptionnel — à une seconde représentation. Je suppose donc que les Grenouilles viennent en scène, disparaissent au vers 267, et que les choreutes reviennent sous les haillons des Initiés au vers 323 seulement, les nombreux jeux de scène (retour de Xanthias et épisode d'Empuse avec la supplique de Dionysos à son propre prêtre assis dans le public) laissant aux choreutes un temps plus que suffisant pour changer de costume[3].

1. G. M. Sifakis, *Parabasis and Animal Choruses. A Contribution to the History of Attic Comedy*, Londres, The Athlone Press, 1971, p. 94 (je traduis).
2. K. J. Dover, *Aristophanic Comedy*, Londres, Batsford, 1972, p. 177 et suiv.
3. Pour plus de détails sur cette question, voir P. Thiercy, *Aristophane : fiction et dramaturgie*, p. 71-73, ainsi que l'édition de K. J. Dover, p. 56-57.

La nature exacte du chœur des Initiés pose des problèmes, car on ne sait pas très bien s'il représente plus ou moins fidèlement une procession sacrée à Éleusis, ou s'il s'agit d'un mélange de plusieurs rites d'initiation. Quoi qu'il en soit, il semble être composé d'Initiés, d'hommes et de quelques femmes qui sont peut-être, comme le dit P. Mazon, des danseuses[1]. Le nombre des choreutes n'est pas non plus bien défini ; on peut penser qu'en plus des Initiés apparaissent peut-être les trois meneurs principaux de ces processions : le prêtre qui conduit les Mystères, le héraut et le porte-flambeau, mais ils peuvent éventuellement être confondus et joués par le Coryphée. Quant à la division en deux chœurs qui avait été suggérée dès Aristarque, elle présente quelques difficultés : la division des vingt-quatre choreutes en un demi-chœur d'hommes, qui resterait en scène, et un demi-chœur de femmes, qui se retirerait au vers 444, est très peu vraisemblable. Van Leeuwen estime que le Coryphée se retire effectivement au vers 447 avec quelques femmes, et attribue à Dionysos les vers 905-906 et 1004-1005[2]. On peut aussi penser, comme K. J. Dover, qu'il y a bien une division en deux demi-chœurs, mais que les deux moitiés occupent simplement une partie de l'*orchestra*[3], ou encore, comme l'imagine P. Mazon, que le rôle du Dadouque (le porte-flambeau) est tenu par un soliste qui se retire avec les danseuses au vers 447 pour laisser en scène le Coryphée et le chœur[4]. Quoi qu'il en soit, la composition exacte du chœur n'est pas fondamentale pour la conception de la comédie, et qu'il y ait ou non acteurs supplémentaires ou division temporaire en demi-chœurs ne change rien à l'attitude générale du chœur vis-à-vis du héros.

Nous trouvons de nouveau dans cette comédie une différence sensible entre les diverses apparitions d'un personnage important. Dans la première partie de la comédie, Dionysos est joué par le protagoniste. On pourrait prétendre que le rôle de Xanthias est aussi important, et peut-être même propice à plus d'effets comiques, mais il ne dirige pas l'action et, surtout, il est absent durant l'*agôn* avec le chœur des Grenouilles. Cependant, quand Dionysos revient dans la seconde partie, pour l'*agôn* entre Eschyle et Euripide, il passe de toute évidence au second plan. Selon les principes que j'ai déjà appliqués dans *Les Nuées* et dans *Lysistrata*, je répartirai donc le rôle de Dionysos entre deux acteurs.

La descente aux Enfers de la première partie ne pose guère de difficultés puisque Dionysos et Xanthias ne quittent pas la scène ; tous les autres personnages seront joués par le tritagoniste, à l'exception du Mort et de Plathanè, la Seconde Tenancière. L'emploi d'un quatrième acteur est pourtant indispensable, car il y a plusieurs scènes à quatre personnages ; néanmoins, on peut là aussi considérablement réduire cette partie. En effet, le tritagoniste — qui jouait Héraclès depuis son apparition jusqu'au vers 164 — n'a pas le temps de réapparaître dès le vers 170 sous l'habit du Mort porté sur un brancard ; il aurait encore moins le temps de quitter le costume du Mort pour prendre celui de Charon entre les vers 177 et 180. Il faut donc donner au tritagoniste les rôles

1. P. Mazon, *Essai sur la composition des comédies d'Aristophane*, Hachette, 1904, p. 143.
2. Voir l'édition de J. van Leeuwen au vers 1004.
3. K. J. Dover, *Aristophanic Comedy*, p. 179, et son édition, p. 57-69.
4. P. Mazon, *Essai sur la composition des comédies d'Aristophane*, p. 144.

d'Héraclès et de Charon, et au quatrième acteur celui du Mort, qui ne dit d'ailleurs que l'équivalent de trois vers. Par la suite, les jeux de scène de Dionysos et de Xanthias, qui échangent la défroque d'Héraclès après le départ de chaque personnage, permettent au tritagoniste de prendre les rôles successifs d'Éaque, de l'Esclave de Perséphone[1] et de la Première Tenancière. Le quatrième acteur est encore nécessaire pour prendre le rôle de Plathanè, qui ne dit que neuf vers. Il s'agit bien là d'un quatrième acteur et non d'une simple utilité, car il faut ici incarner plusieurs personnages, même si chaque apparition est brève, alors que les utilités ne jouent qu'un seul rôle parlé.

Il y a moins de personnages après la parabase car l'action devient statique. Je considère que l'esclave qui dialogue avec Xanthias dans la scène qui tient lieu de prologue à la seconde partie (v. 738-813) est bien Éaque, comme l'indique le Ravennas[2] : le deutéragoniste garde son rôle de Xanthias, et le protagoniste prend ici celui d'Éaque, étant donné son importance. Là encore nous retrouvons la division d'un même rôle entre protagoniste et tritagoniste.

Après cette scène, il n'y aura plus que quatre personnages : Dionysos, Eschyle, Euripide et Pluton. Les deux principaux personnages de cette seconde partie sont de toute évidence Eschyle et Euripide, alors que Dionysos se contente de brèves interventions qui conviennent bien mieux à un tritagoniste qu'à un protagoniste. Je pense donc que le protagoniste prend, à partir du début de cet *agôn* démesuré, le beau rôle, celui d'Eschyle[3], et laisse son premier personnage, Dionysos, au tritagoniste ; le deutéragoniste se charge naturellement du second rôle, celui d'Euripide.

On peut encore noter que rien n'indique que Dionysos soit encore présent dans le finale, car seuls Pluton et Eschyle prennent la parole, et c'est à ce dernier seulement que s'adressent les vœux du chœur et du dieu des Enfers. C'est aussi grâce à son incarnation d'Eschyle que le protagoniste peut être présent pour l'*exodos* ; nous avons vu en effet que le protagoniste et, la plupart du temps, le deutéragoniste semblent être en scène pour les finales de toutes les comédies[4].

La règle que nous venons d'énoncer paraît se trouver immédiatement contredite par la présence de Pluton dans ce finale, car le dieu des Enfers, personnage le moins important de la seconde partie de la comédie, est joué par le quatrième acteur. En fait, je pense que le rôle de Pluton était lui aussi divisé entre deux acteurs, car si Pluton, qui apparaît dès le vers 1411[5], ne dit que cinq vers jusqu'au vers 1481, ce qui est normal puisqu'il est alors joué par l'acteur supplémentaire, il se lance dans une tirade dès qu'il ressort avec Eschyle (v. 1500-1514). Le dîner que le dieu des Enfers offre à Dionysos et à Eschyle trouve ainsi sa justification : il permet au deutéragoniste de figurer dans le finale en quittant son costume d'Euripide pour prendre celui de Pluton.

1. Voir n. 3, p. 760.
2. Sur l'identification de cet esclave à Éaque, voir n. 4, p. 775.
3. Et le plus difficile, notamment avec les pastiches d'Euripide pleins de virtuosité (v. 1309-1363).
4. Même s'ils n'y jouent pas le personnage le plus important qu'ils avaient incarné au cours de la comédie.
5. Voir n. 5, p. 813.

Les Grenouilles demandent donc une répartition des rôles assez complexe puisqu'il faut recourir à la division de trois rôles si l'on veut respecter les variations de difficulté de ceux-ci :

Protagoniste : Dionysos (v. 1-673) — Éaque (v. 738-813) — Eschyle.

Deutéragoniste : Xanthias — Euripide — Pluton (v. 1500-1533).

Tritagoniste : Héraclès — Charon — Éaque (v. 464-478 et v. 605-673) — L'Esclave de Perséphone — L'Aubergiste — Dionysos (v. 830-1481).

Quatrième acteur : Le Mort — Plathanè — Pluton (v. 1414-1480, pour cinq vers).

NOTE SUR LE TEXTE

Il existe trois éditions commentées modernes des *Grenouilles*. Celle de W. B. Stanford (*Aristophanes : The Frogs*, Londres, MacMillan, 1958) garde encore toute sa valeur. Les deux autres sont beaucoup plus récentes : celle de D. Del Corno (*Aristofane, Le Rane*, Milan, Mondadori, 1985), qui ouvrait ainsi la série de la Fondazione Lorenzo Valla, avec texte, commentaire et traduction italienne, et enfin la toute récente édition commentée de Kenneth Dover (*Aristophanes : Frogs*, Oxford, Clarendon Press, 1993).

L'apparat critique de D. Del Corno est plus simple et se veut moins exhaustif que celui de K. Dover, mais il a l'avantage de toujours indiquer l'origine des leçons, aussi bien pour celles qu'il utilise que pour celles qu'il rejette. De plus, K. Dover ayant choisi de destiner cette édition aux *British teachers* et au public américain, comme il le dit dans sa préface (p. VI), le lecteur français[1] risque de trouver l'édition de l'éminent savant britannique moins maniable, malgré ses indéniables qualités, notamment la description des manuscrits. Néanmoins, pour vérifier si l'usage aristophanien des particules est conforme aux règles de Denniston, l'édition anglaise est sans égale.

Comme le texte de K. Dover ne présente, en fin de compte, que d'infimes différences avec celui de D. Del Corno (avec lequel je suis du reste le plus souvent d'accord en ce cas), j'ai préféré en rester à cette excellente édition italienne. Le commentaire littéraire de D. Del Corno est riche et pénétrant, étudiant les nombreuses questions posées par l'action dramatique, et sa répartition des répliques est le plus souvent fort judicieuse.

Il y a donc, cette fois, fort peu de différences de texte :

	THIERCY	DEL CORNO
14	φίλοις VAΓ	σοφοῖς
193	οὐκοῦν codd.	οὔκουν Beck
281	φιλοτιμούμενον Π2S	φιλοτιμούμενος RΦ

1. Qui aurait pourtant dû être comblé par cette pièce, dont le chœur lui convient si bien, puisque, comme le note Sir Kenneth (p. 250), si l'argot attique qualifiait les Corinthiens de *punaises*, l'argot anglais appelle les Français « *frogs* » (*grenouilles*).

430	κύσθῳ Bothe	κύσθου codd.
679	φιλοτιμοτέρα Van Leeuwen	φιλοτιμότεραι codd.
896	ἀκοῦσαί τινα λόγων ἐμμέλειαν codd.	ἀκοῦσαι, τίνα λόγων Dindorf
1119	σοι A	σου RVMU
1358	Ἄρτεμις codd.	ἁ Kock
1428	φανεῖται RS	πέφυκε VΦ

DIDASCALIE

Argument I, qui manque dans U.

[Cette pièce] a été représentée sous l'archontat de Callias, après celui d'Antigénès, et montée par Philonidès aux Lénéennes. Il fut premier ; deuxième Phrynichos avec *Les Muses* ; troisième Platon avec *Cléophon*. Cette pièce eut tant de succès à cause de sa parabase[1] qu'elle fut redonnée, selon les dires de Dicéarque.

NOTES

Page 728.

1. Trois poètes comiques rivaux d'Aristophane : Phrynichos (voir n. 5, p. 204) fut deuxième au même concours avec *Les Muses* ; Lycis n'apparaît qu'ici et sur une liste de poètes comiques ; Ameipsias (voir n. 2, p. 203) fut premier avec *Les Comastes* devant *Les Oiseaux* d'Aristophane et *Le Solitaire* de Phrynichos.

Page 729.

1. Voir la brève mais pénétrante note de D. Del Corno à ce vers, qui montre à la fois le jeu de mots sur l'indéfini (l'âne, c'est toi), et la possible assimilation de Xanthias à Silène, toujours représenté suivant Dionysos sur un âne, ce qui justifierait le rôle de l'esclave.

2. J'attribue la fin de ce vers à Dionysos.

3. Le cou et l'épaule sont comme personnifiés, ce qui permet à Xanthias, naturellement désobéissant, de placer les deux phrases interdites en moins de dix vers !

Page 730.

1. Sur la bataille navale des Arginuses, voir la Notice et la note 2, p. 1258. Si Xanthias y avait participé, il aurait été affranchi et ne serait donc plus aux ordres de Dionysos.

1. Ou de sa catabase (la descente aux Enfers), si l'on adopte la correction de Weil.

2. Voir *Les Cavaliers*, v. 433, p. 109, et *Les Thesmophorieuses*, v. 211 et suiv., p. 662.

3. Si c'est un faux âne, il partira tout seul ; s'il s'agit d'un vrai, un figurant-esclave viendra s'en charger à un moment quelconque de cette scène.

Page 731.

1. Cette réplique sert sans doute à compenser les limitations du jeu de l'acteur dues au masque.

2. Sur Clisthène, voir *Les Acharniens*, n. 8, p. 12. Ce personnage souvent rencontré, notamment dans *Les Thesmophorieuses*, est toujours présenté en tant qu'inverti notoire. Les sous-entendus sont donc naturellement obscènes. Il n'est pas totalement exclu que Clisthène ait été réellement triérarque, mais nous n'en avons nulle trace historique (sur la triérarchie, voir *Les Acharniens*, n. 7, p. 36).

3. Dionysos et Clisthène.

Page 732.

1. *Andromède*, tragédie perdue d'Euripide, présentée en même temps qu'*Hélène* en 412. Voir *Les Thesmophorieuses*, n. 2 et 3, p. 707 et la longue parodie qui suit. Nous avons ici l'une des plus anciennes références à la lecture individuelle.

2. Acteur tragique de très grande taille qui jouait dans *Andromède*.

Page 733.

1. Hémistiche tiré, selon le scholiaste, de l'*Hypsipyle* d'Euripide.

2. Conformément à la tradition manuscrite unanime, et à la syntaxe, je donne tout le vers à Dionysos. On peut expliquer cette précision par le désir d'éviter la confusion avec Euripide le Jeune, fils du poète, qui lui aussi s'était lancé dans la carrière théâtrale, affaire de famille, comme on le voit plus loin avec Iophon, fils de Sophocle (et également Araros, fils d'Aristophane).

3. Citation d'un vers de l'*Œnée* d'Euripide (fragment 565, v. 2).

4. Iophon est le fils de Sophocle, et lui-même auteur tragique, mais les mauvaises langues prétendaient que son succès était dû à l'aide de son père (voir v. 79).

Page 734.

1. Le célèbre poète tragique Agathon (voir *Les Thesmophorieuses*, n. 2, p. 651) se rendit vers 408 à Pella, en Macédoine, à la cour d'Archélaos, renommée pour la qualité de ses banquets, exemple que suivit Euripide. Les vers suivants ne signifient donc pas qu'il était déjà mort, mais les termes choisis sont volontairement ambigus.

2. Autre poète tragique, fils de Carcinos, déjà attaqué par Aristophane dans *Les Nuées* (voir v. 1259-1266, p. 249-250) et *Les Thesmophorieuses* (v. 169 et 440-442, p. 659 et 674).

3. Nous n'avons aucun renseignement sur ce Pythangélos.

Page 735.

1. Le verbe προσουρεῖν veut dire plus que *pisser sur*; il montre l'impuissance de ces petits poètes, car il s'oppose à l'adjectif γόνιμος, *générateur, fécond*. Voir J. Henderson, *The Maculate Muse*, New Haven et Londres, Yale University Press, 1975, p. 50.

2. Citation parodique de *Mélanippe la sage* d'Euripide (fragment 487). Pour la citation exacte, voir *Les Thesmophorieuses*, v. 272, p. 668.

3. Citation des *Bacchantes* d'Euripide (v. 889).

4. Citation de l'*Hippolyte* d'Euripide (v. 612), déjà parodié dans *Les Thesmophorieuses*, v. 275-276, p. 668.

5. Citation de l'*Andromède* d'Euripide (fragment 144).

Page 736.

1. Héraclès conseille trois chemins pour les Enfers (pendaison, poison et saut dans le vide) en les désignant comme des lieux de départ. Cordage et banc de rameurs peuvent faire penser à un embarquement.

Page 737.

1. Impatients, ils crient au juge de départ de laisser partir les concurrents. L'infinitif a ici valeur d'impératif. Il y avait plusieurs courses au flambeau à Athènes, en l'honneur de diverses divinités, la plus célèbre étant celle des Panathénées.

2. Voir *Les Acharniens*, n. 1, p. 71.

Page 738.

1. L'Achéron.

2. Poète tragique, fils de Philoclès, autre poète tragique. Aristophane le raille déjà dans *Les Cavaliers* (v. 401, p. 107) et *La Paix* (v. 803, p. 415).

Page 739.

1. Sur Cinésias, voir *Les Oiseaux* (n. 2, p. 539) et ici v. 366 et 1437, p. 754 et 815.

2. Le thiase est un cortège avec chants et danses en l'honneur des dieux (voir n. 2, p. 652).

3. Expression passée en proverbe : l'âne célèbre les Mystères dans la mesure où il porte les bagages des mystes, les candidats à l'initiation, mais il a toute la peine alors que ses maîtres ont tout le profit.

4. Littéralement : *les couvertures*, pour le « camping » éventuel ; elles constituent une part importante des bagages, et en semblent synonymes, sauf au vers 439, p. 757, où il y a une plaisanterie sur les punaises dans les lits.

Page 740.

1. L'expression grecque ὅστις ἐπὶ τοῦτ᾽ ἔρχεται, *quelqu'un qui vient pour ça*, est volontairement absurde et ambiguë.

Page 741.

1. Neuf oboles font une drachme et demie.

2. Sans doute grâce à l'eccyclème ou à la *mèchanè*, d'où les commandements de Charon à l'arrivée et au départ.

3. Pour la distribution des répliques des vers 181-184, les manuscrits sont très hésitants.

4. Cette triple invocation peut avoir trois raisons : c'est un cri rituel et solennel ; Charon, le nocher des Enfers, étant vieux et sourd, Dionysos le hèle de plus en plus fort ; la réplique est en fait divisée entre Dionysos et Xanthias, comme le suggère une scholie. Pour ma part, je croirais volontiers à un mélange des deux premières hypothèses.

Page 742.

1. Oublival : littéralement *du Léthé*, un des fleuves des Enfers. — Tondre un âne est une occupation stérile (voir *se battre pour l'ombre d'un âne*, *Les Guêpes*, v. 191, p. 281), et seul un peuple étrange peut s'y livrer. — Les Cerbériens évoquent Cerbère, le chien monstrueux, et une des entrées des Enfers est censée se trouver au cap Ténare, à la pointe sud-ouest du Péloponnèse (aujourd'hui cap Matapan). — Quant aux Corbeaux, voir *Les Acharniens*, n. 17, p. 55.

2. Il est surprenant de constater qu'ils pensent tous déjà que la traversée en barque prendra plus de temps que la marche à pied dans un monde hostile !

Page 743.

1. D. Del Corno note qu'on pense encore aujourd'hui dans le folklore grec que les morts sont desséchés.

2. Une rencontre de mauvais augure, qui lui aurait porté malheur.

Page 744.

1. Sur l'apparition du chœur des Grenouilles, voir la Note sur la mise en scène, p. 1266.

2. Voir *Les Acharniens*, n. 11, p. 36.

3. Le Marais (les *Limnes*) est un quartier ancien d'Athènes où se trouvait le plus vieux temple de Dionysos. Sur l'épithète Nyséien (ou Nysien), voir *Lysistrata*, n. 2, p. 645.

Page 745.

1. Sur Pan, voir *Les Oiseaux*, n. 2, p. 503.

2. La *phorminx* était une sorte de cithare en forme de croissant d'un seul tenant.

Page 746.

1. En grec, πομφολυγοπαφλάσμασιν.

Page 748.

1. Adaptation du *Philoctète* d'Euripide (fragment 788, v. 1).

Page 749.

1. Empuse était un terrifiant monstre protéiforme envoyé par Hécate.

Page 750.

1. L'acteur Hégélochos, quand il jouait Oreste dans la pièce d'Euripide, avait fait une faute de prononciation au vers 279 : il avait dit *belette* (γαλῆν) au lieu d'*éclaircie* (γαλήν', élision pour γαλήνα), donnant à ce vers le sens de la citation de Xanthias. Les Athéniens en firent des gorges chaudes pendant longtemps.

Page 751.

1. Dionysos a fait de peur, et sa crocote safran (voir *Les Thesmophorieuses*, n. 2, p. 656) a déteint. Le dieu recommencera au vers 479, p. 758.
2. Les manuscrits sont divisés pour l'attribution de ce vers à Xanthias ou à Dionysos. De toute façon, il est ironique : auto-ironie de Dionysos (comme le pense D. Del Corno), ou insolence de Xanthias (v. 100, p. 735).
3. La *parépigraphè* (indication de mise en scène écrite en marge et antérieure aux scholies) existe dans les principaux manuscrits.

Page 752.

1. Une fois de plus, les manuscrits ne s'accordent pas sur la division des répliques. Cependant, aucun ne marque de changement de locuteur entre les vers 314 et 315. Au vers 312, j'attribue le premier mot (οὗτος) à Dionysos, comme le font presque tous les manuscrits (du reste, Xanthias n'use qu'une seule fois de cette interpellation familière envers son maître, au vers 479, dans des conditions très particulières). Je coupe le vers 313 après ἔγωγε, car l'adjectif μυστικωτάτη me semble mieux convenir à Dionysos, dieu des Mystères, qu'à son esclave qui n'a aucune raison de connaître cette expérience, et le vers 314 doit être dit (pour cause de parodie tragique) par le même locuteur que le vers 315, donc par Dionysos.
2. Iacchos et Bacchos sont deux noms utilisés pour Dionysos quand il personnifie le cortège dionysiaque, mais jamais quand il est représenté sur scène en tant que personnage comique.
3. Diagoras de Mélos était un athée notoire (voir *Les Oiseaux*, n. 1, p. 523).

Page 753.

1. Sur les Charites, voir *Les Acharniens*, n. 1, p. 63.
2. Voir n. 3, p. 739.
3. Perséphone, épouse d'Hadès, dieu des Enfers.

4. Sur Cratinos, voir *Les Acharniens*, n. 5, p. 55. Aristophane lui avait déjà rendu hommage dans *Les Cavaliers*, v. 526-536, p. 114-115. Ici, après la mort de son ancien adversaire, il en fait même l'une des incarnations de Dionysos puisqu'il parle de ses Mystères bachiques et que *Mange-Taureau* était l'une des épithètes de ce dieu.

Page 754.

1. Littéralement : percepteur de la taxe de 5% sur les produits d'import-export.
2. Allusion à Cinésias (voir n. 1, p. 739).
3. Allusion à Agyrrhios, du dème de Collytos, homme politique dont la carrière politique commença vers 405. Il était spécialisé dans les affaires administratives et financières (voir Andocide, *Sur les Mystères*, 133, et Démosthène qui en parle élogieusement dans le *Contre Timocrate*, 134-135, bien qu'il ait passé plusieurs années en prison pour détournement de fonds publics). En dehors de la proposition dont il est question ici, il avait été le restaurateur du fonds des spectacles (*théôricon*) et le promoteur de la loi introduisant une indemnité d'une obole (portée plus tard à trois) pour les citoyens participant à l'Assemblée, le *misthos ecclèsiasticos*. Il est raillé également comme inverti dans *Les Femmes à l'Assemblée* (v. 102 et 184, p. 828 et 832).
4. Le déjeuner que le chorège a offert aux choreutes.
5. Il s'agit probablement ici d'Athèna.

Page 755.

1. Comparer avec Catulle (LXIV, 251) : *At parte ex alia florens uolitabat Iacchus.*
2. Allusion plaisante à la pingrerie du chorège (voir *Les Acharniens*, v. 1150-1161, p. 74 et n. 5, et *La Paix*, v. 1022, p. 429 et n. 1).

Page 756.

1. Archédémos était un démagogue qui s'était illustré lors du procès des généraux ; n'étant pas d'origine athénienne, il n'était inscrit dans aucune phratrie (voir la plaisanterie sur Exèkestidès aux vers 764-765 des *Oiseaux*, p. 504). Il est encore cité au vers 588.
2. Je construis, avec D. Del Corno, τὸν... πρωκτὸν en hyperbate.
3. Littéralement : *Sébinos* du dème *d'Anaphlystos* (dème de l'Attique) ; ce dernier mot évoque plutôt la masturbation mais n'ajouter qu'une lettre m'a semblé compenser cette légère inexactitude qu'excuserait sans doute Clisthène. Dans *Sébinos*, nom forgé ou traditionnel, on reconnaît le verbe βινεῖν, *baiser*, comme deux vers plus bas, pour *Callias, fils d'Hipponicos*, mais là, le français fait spontanément la plaisanterie d'Aristophane, qui transforme Ἱππονίκου en Ἱπποβίνου. Sur Callias et Hipponicos, voir *Les Oiseaux*, n. 6, p. 474.
4. Je lis κύσθῳ. Sur le terme argotique κύσθος, *vulve*, voir *Les Acharniens*, n. 4, p. 49, et sur ναυμαχεῖν pour βινεῖν, voir J. Taillardat, *Les Images d'Aristophane*, Les Belles Lettres, 1962, p. 102. — Selon quelques scholies, Callias aurait combattu aux Arginuses vêtu comme Hèraclès.

Page 757.

1. Voir *Les Nuées*, v. 710, p. 213. *Corinthos, fils de Zeus* était l'exemple même de la phrase sans cesse répétée.

2. Comme le fait remarquer D. Del Corno dans sa note à ce vers, ce *moi, j'irai* pose un problème car il est fort peu probable que le Coryphée quitte la scène ou que le chœur se divise en deux.

Page 758.

1. Sur l'identité de ce personnage, voir la Notice, p. 1261, ainsi que P. Thiercy, *Aristophane : fiction et dramaturgie*, p. 362 et suiv., et l'Introduction de l'édition de K. J. Dover, p. 50-53.

2. Éaque utilise le même chapelet d'injures qu'Hermès accueillant Trygée dans *La Paix* (v. 182-183, p. 376).

3. Plaisanterie contre l'attente : Éaque devient le gardien du chien de garde.

4. Le Styx et le Cocyte sont deux des fleuves des Enfers.

5. Échidna, la *Vipère*, avait un corps de femme qui se terminait par une queue de serpent. Avec Typhon, auquel s'applique habituellement l'épithète *aux cent têtes* (de serpents), elle enfanta de nombreux monstres, parmi lesquels Cerbère, l'Hydre de Lerne, Chimère et le lion de Némée (voir Hésiode, *Théogonie*, v. 295 et suiv.).

6. Tartésos, dont le nom évoque le Tartare, était situé au sud-ouest de l'Espagne, c'est-à-dire au bout du monde pour un Grec.

7. Tithras était un dème de l'Attique. La plaisanterie semble impliquer que les femmes tithrasiennes étaient des mégères.

8. Imitation de *Mélanippe la sage* d'Euripide (fragment 485, v. 3-4).

9. Dionysos considère les effets nauséabonds de sa peur (voir v. 308, p. 751 et n. 1) comme une libation.

Page 760.

1. En grec : ἀφοβόσπλαγχνος, *entrailles-non-peureuses*.

2. Héraclès avait un temple à Mélité, un quartier de la Pnyx, mais selon une scholie, ce serait une allusion à Callias (voir n. 4, p. 756).

3. Je considère que l'esclave de Perséphone est un homme et non une femme : il ne parle jamais au féminin et s'écrie « Par Apollon ! », qui est un juron d'homme (v. 508) ; de plus, le dialogue fait plutôt penser à une conversation « entre hommes ».

Page 762.

1. Théramène, l'un des hommes politiques les plus importants de cette époque, était surnommé le *cothurne*, la chaussure qui peut aller à n'importe quel pied, vu son habileté à changer de parti. Il joua un rôle très important lors de la chute d'Athènes et de la tyrannie des Trente (voir le début des *Helléniques* de Xénophon, principalement le livre II).

Page 763.

1. Voir *Les Acharniens*, n. 2, p. 51.

2. Il n'y a aucune raison de faire de ces femmes des harpies : ce sont de respectables commerçantes — même si leurs responsables sont douteux —, parfaitement dans leur droit. C'est Héraclès qui s'était conduit en brigand et avait fait preuve d'*hybris*.

Page 764.

1. Comme le notent Van Leeuwen et D. Del Corno, l'aubergiste se demande pourquoi en voyant maintenant le peu terrifiant Dionysos.

2. Non content de tout dévorer et de faire un tel tapage, Héraclès est aussi un voleur.

3. Voir *La Paix*, n. 3, p. 408. — Cléon (voir la Notice des *Cavaliers*, p. 1029 et suiv.) était mort en 422, avant la représentation de *La Paix*.

4. Sur Hyperbolos, assassiné en 411, voir *Les Acharniens*, n. 4, p. 55.

Page 765.

1. Sur Le Barathre, voir *Les Cavaliers*, n. 1, p. 162.

2. Voir n. 1, p. 756.

Page 766.

1. Voir *Les Cavaliers*, n. 1, p. 119.

Page 767.

1. Littéralement : *Ditylas*, *Scéblyas* et *Pardocas*.

Page 768.

1. Le maître de l'esclave mis à la question avait le droit d'indiquer des formes de torture qu'il interdisait d'utiliser en la circonstance. Il s'agit peut-être ici d'allusions à des rites, mais cela implique de toute façon surtout le conseil d'éviter toute « torture douce ».

2. Celui qui mettait l'esclave à la question devait déposer une caution au cas où ce « bien » serait endommagé.

Page 770.

1. Les Diomées étaient une fête en l'honneur d'Héraclès célébrée tous les cinq ans dans le dème urbain de Dioméies, au sud de l'Acropole.

Page 771.

1. L'odeur d'oignon fait allusion à l'un des éléments principaux de la nourriture des soldats en campagne.

2. Pythô, autre appellation pour Delphes.

Page 772.

1. Citation du *Laocoon* de Sophocle (fragment 371).
2. Phérréphatta : autre nom de Perséphone.

Page 773.

1. Voir *Les Thesmophorieuses*, n. 6, p. 696.
2. Les Platéens qui avaient échappé au massacre perpétré lors de la destruction de leur ville par les Spartiates, en 427, avaient été accueillis par les Athéniens, qui leur avaient accordé la citoyenneté.

Page 774.

1. Citation d'Archiloque (fragment 213 West).
2. Voir *Les Nuées*, v. 562, p. 204.
3. On ne sait pas exactement qui était ce Cligènes. — Le début de la phrase reprend un vers d'une tragédie perdue de Ion de Chios (fragment 41).
4. Cimolos est une île des Cyclades qui produisait une poudre détergente.
5. De nombreux Athéniens portaient un bâton, comme on le voit au début des *Femmes à l'Assemblée* (v. 74 et suiv., p. 826), ou un scytale, bâton spartiate, comme Lamias dans le même passage. Il pouvait aussi servir d'arme contre les tire-laine.
6. L'ancienne monnaie, en argent, et la récente, en or, frappée exceptionnellement en 406, sont les excellentes monnaies auxquelles sont comparés les bons citoyens. Les pièces mal frappées, les mauvais citoyens, sont en cuivre et mises en circulation peu avant la représentation des *Grenouilles*, à la suite d'un décret dont il est aussi question dans *Les Femmes à l'Assemblée* (v. 815 et suiv., p. 873).

Page 775.

1. Les trois éléments principaux de l'éducation des Athéniens de qualité.
2. Le bouc émissaire (φαρμακός) était l'homme (ou la femme) battu, lapidé ou expulsé de la ville, réellement ou symboliquement, pour endosser les fautes de la communauté. C'était un des rites de la fête des Thargélies à Athènes.
3. Euphémisme conventionnel pour la mort ou la ruine.
4. Sur la présence d'Éaque dans cette scène, voir P. Thiercy, *Aristophane : fiction et dramaturgie*, p. 362 et suiv., et l'Introduction de l'édition de K. J. Dover, p. 50-53. Une fois de plus, les manuscrits ne s'accordent pas sur la division des répliques. Je ne suis pas D. Del Corno (ni les précédents éditeurs) pour les vers 748-753, où je divise les questions entre les deux interlocuteurs au lieu de les attribuer au seul Xanthias. Cela me semble une répartition plus vivante, et donne à Éaque (comme dans A) l'interpellation ὁμόγνιε Ζεῦ, *Zeus, mon parent* (v. 750), justifiée dans sa bouche puisqu'il est effectivement fils de Zeus.

Page 776.

1. Le verbe grec ἐποπτεύειν fait référence au dernier degré d'initiation des Mystères.

2. Cette épithète de *compagnon de fouet* que Xanthias attribue à Zeus surenchérit sur le *Zeus, mon parent* du vers 750.

Page 777.

1. Le parallèle entre Athènes et le monde infernal continue : en bas aussi, il y a un Prytanée, où sont nourris les hôtes illustres, et des places d'honneur.

Page 778.

1. Sophocle était mort peu de temps auparavant (voir la Notice, p. 1258) ; la hiérarchie des Tragiques s'établissait, et Sophocle était considéré comme le dauphin naturel d'Eschyle, aussi Aristophane devait-il donner une réponse (déjà esquissée aux vers 76 et suiv., p. 734) à cette question que ne manqueraient pas de se poser les spectateurs. Ces passages ont donc sans doute été ajoutés pendant la composition ou les répétitions de la pièce.

Page 779.

1. Nous ne savons rien sur ce Clidémidès, ni sur le contexte de cette citation.

Page 780.

1. À la fin de sa vie, Eschyle partit souvent en Sicile, où il mourut. Cette mésentente peut faire allusion soit à des déceptions artistiques, soit à une désapprobation de la mentalité athénienne « nouvelle ».

2. Tout ce chant du chœur est composé de créations verbales ou de mots rares, ambigus et alambiqués, qui se prêtent, volontairement, à diverses interprétations. J'ai tenté d'en rendre l'aspect étrange plutôt que de chercher à clarifier.

3. Une épithète homérique de Zeus (*Iliade*, XIII, v. 624), ici appliquée à Eschyle qui se trouve donc considéré comme le maître de la tragédie.

4. Dans tout ce chant, le chœur oppose en termes bariolés les caractéristiques principales des deux poètes : l'héroïsme épique d'Eschyle et l'habileté rhétorique d'Euripide.

Page 781.

1. Ils sont peut-être accompagnés de figurants muets, parmi lesquels Pluton et Perséphone.

2. En grec, κομποφακελορρήμονα.

3. Parodie d'un vers d'Euripide (fragment 885) invoquant sans doute Achille, fils de Thétis : *ô rejeton de la déesse marine !* Ici, il s'agit d'une allusion malveillante à la mère d'Euripide (voir *Les Acharniens*, n. 4, p. 32).

Page 782.

1. Στωμυλιοσυλλεκτάδη, *Cueilleur de la Babille*, et Ῥακιοσυρραπτάδη, *Rapiéceur de la Guenille*, sont deux noms patronymiques nobles (voir *Les Acharniens*, n. 3, p. 39) forgés pour faire allusion au goût d'Euripide pour le bavardage et les mendiants (voir *ibid.*, n. 1, p. 30).

2. Sur Typhon, voir *Les Cavaliers*, n. 1, p. 114.

3. Voir *Les Nuées*, n. 6, p. 256, et plus bas le vers 1081, p. 795.

4. Plaisanterie contre l'attente : on attendait un mot comme *cerveau*, et c'est Télèphe (voir la Notice des *Acharniens*, p. 983) qui doit jaillir, rappelant Athèna naissant de la tempe de Zeus.

5. Comparer avec les vers 667 et suivants des *Acharniens*, p. 43.

6. Ces quatre tragédies d'Euripide, aujourd'hui perdues en dehors de quelques fragments, comptaient à l'époque parmi les plus célèbres du poète.

Page 783.

1. Les sentences correspondent à Eschyle, et la sciure de vers aux ouvrages d'orfèvre d'Euripide (voir v. 819, p. 780).

Page 784.

1. Eschyle était né à Éleusis, où il avait passé son enfance.

2. Comparer avec les divinités qu'invoque Socrate dans *Les Nuées* (v. 264 et suiv., p. 186 ; v. 424, p. 197 et v. 627, p. 207).

Page 785.

1. Tels des chevaux qui se roulent dans le sable pour sécher leur sueur (voir *Les Nuées*, v. 32, p. 171).

2. Sur le poète tragique Phrynichos, voir *Les Guêpes*, n. 1, p. 283.

3. *Ça* (τουτί) correspond à un claquement de doigts ou à un geste semblable.

Page 786.

1. Littéralement : *gypaète, griffon-aigle.*

Page 787.

1. Parodie des vers 375 et suivants de l'*Hippolyte* d'Euripide.

2. Littéralement : *hippalectryon, chevalcoq.* Cet hybride fantastique est déjà cité dans *La Paix* (v. 1177, p. 440) et *Les Oiseaux* (v. 800, p. 505).

3. Personnages inconnus.

4. Littéralement : *tragélaphe, bouc-cerf* (en fait, sans doute des antilopes, inconnues en Grèce).

5. J'attribue toute la réplique à Euripide, comme le font tous les manuscrits. Il était du reste l'une des seules personnes à avoir une bibliothèque privée.

6. Céphisophon était un ami d'Euripide ; les poètes comiques préten-

daient qu'il était l'amant de sa femme et le collaborateur, voire l'auteur, de ses tragédies.

Page 788.

1. J'attribue cette intervention à Dionysos, comme M et Brunck.
2. Le mot περίπατος signifie *digression* ou *voyage* ; il s'agit sans doute d'une allusion au départ d'Euripide pour la cour du roi de Macédoine (voir n. 1, p. 734).
3. Il désignera les spectateurs à plusieurs reprises dans cette scène (v. 960 et 972).

Page 789.

1. En grec, κωδωνοφαλαροπώλους. Cycnos et Memnon tombèrent à Troie sous les coups d'Achille. Eschyle avait écrit un *Memnon.*
2. Nous ne savons rien sur ces deux hommes. Phormisios devait être spécialement hirsute, puisque son nom désigne la pilosité pubienne dans *Les Femmes à l'Assemblée* (v. 97, p. 827).
3. Clitophon faisait probablement partie du cercle socratique (voir le dialogue platonicien qui porte son nom). Sur Théramène, voir n. 1, p. 762.
4. Théramène était accusé d'être né dans l'île de Céos, Κεῖος. Or, le plus mauvais coup aux dés (le un) s'appelait le *coup de (l'île de) Chios*, Χῖος (ou le *coup du chien*, κύων), et le meilleur (le six), le *coup de (l'île de) Côs*, Κῷος. Aristophane joue sur les trois mots, de prononciation proche.

Page 790.

1. Le dernier mot, μελιτίδαι, est généralement compris comme le pluriel d'un nom propre générique qui signifierait *idiot* (voir J. Taillardat, *Les Images d'Aristophane*, p. 258 et suiv.). Faute de certitudes, et compte tenu de l'assimilation des Athéniens à de gros bébés dans ces vers, je le rapprocherais plutôt du passage des *Thesmophorieuses* (v. 506 et suiv., p. 677), où l'on montre un nourrisson qui a la bouche bourrée de miel pour l'empêcher de pleurer.
2. Citation des *Myrmidons* d'Eschyle (fragment 131).
3. Littéralement : *au-delà des oliviers* (qui marquaient la limite du champ de courses à Athènes) ; l'image est donc celle d'une course de chars.
4. Le chœur enchaîne sur une métaphore maritime où la brise semble représenter le souffle de l'inspiration.

Page 791.

1. Littéralement : *des habitués de l'Agora*, avec valeur péjorative.

Page 792.

1. En 467, Eschyle remporta le premier prix avec une tétralogie thébaine : *Laïos*, *Œdipe*, *Les Sept contre Thèbes* et le drame satyrique *La Sphinge*. *Les Sept contre Thèbes* est la seule de ces pièces qui nous soit parvenue.

2. Je divise cette réplique — que les manuscrits donnent à Dionysos — entre Euripide et le dieu.

3. En 472, Eschyle avait obtenu le premier prix avec une trilogie non liée : *Phinée*, *Les Perses* (première tragédie conservée), *Glaucos de Potnie* et le drame satyrique *Prométhée* ; Périclès était son chorège.

4. En fait, dans *Les Perses*, les cris du chœur sont ἰωά, ἰὼ ἰώ, et ἠὴ ἠή (v. 1071 et suiv.).

5. Le légendaire Orphée, le chanteur et le poète par excellence, fils d'Œagre et de la Muse Calliope, aurait vécu en Thrace à l'époque de l'expédition des Argonautes, à laquelle il prit part. Son aventure la plus célèbre est sa descente aux Enfers pour en ramener son épouse Eurydice. Il fut tué par les femmes thraces et son âme fut transportée aux Champs Élysées, où elle continue ses chants pour les bienheureux. Ses rapports avec la mort donnèrent naissance à une théogonie orphique et à quantité de poèmes apocryphes. Il passe parfois pour avoir fondé avec Dionysos les Mystères d'Éleusis.

6. Musée était lui aussi un poète légendaire d'Éleusis, une sorte de double d'Orphée. Il aurait été élevé par les Nymphes et on lui attribuait des poèmes cosmogoniques et des hymnes qui avaient le pouvoir de guérir des maladies, ainsi que l'invention du rythme dactylique.

7. Allusion au poème d'Hésiode, *Les Travaux et les Jours*.

8. On trouve un Pantaclès cité par Xénophon (*Helléniques*, I, III, 1) et Andocide (*Sur les Mystères*, 15), mais on ne sait pas s'il s'agit de la même personne.

Page 793.

1. Sur Lamachos, voir la Notice des *Acharniens*, p. 984.

2. Patrocle était le compagnon d'Achille, et Teucer le frère d'Ajax. Nous ne savons pas dans quelles tragédies Eschyle loue leur courage (peut-être *Les Myrmidons* pour Patrocle).

3. Sur Sthénébée, voir *Les Thesmophories*, n. 2, p. 673. Et sur Phèdre, voir *ibid.*, n. 2, p. 659.

4. Allusion perfide aux malheurs conjugaux d'Euripide, abandonné par sa première femme et trahi par la seconde (voir v. 944, p. 787 et n. 6).

5. Sur Bellérophon, voir *Les Thesmophorieuses*, n. 2, p. 673, et *Les Acharniens*, n. 7, p. 30.

Page 794.

1. Le Lycabette est une des collines d'Athènes (277 m), alors que le Parnasse est la montagne (2 457 m) sur les pentes de laquelle est située Delphes.

2. Il s'agit des costumes de scène.

3. Voir v. 842, p. 782 et *Les Acharniens*, n. 1, p. 30.

Page 795.

1. Voir *Les Acharniens*, n. 7, p. 36.

2. Voir *Les Oiseaux*, n. 3, p. 466.

3. Voir *Les Acharniens*, n. 9, p. 45.

4. Les trières pouvaient naviguer à la voile ou à la rame, mais ces mauvais rameurs refusent de faire leur travail quand le vent tombe.

5. Dans la tragédie d'Euripide *Augè*, cette prêtresse d'Athèna, qui avait été violée par Héraclès, accouchait de Télèphe dans le sanctuaire, ce qui était sacrilège (voir *Lysistrata*, v. 742 et suiv., p. 613). Sur l'inceste, voir v. 850, p. 782. Le vers 1082 est une allusion au *Polyidos* d'Euripide (fragment 638), cité textuellement plus bas au vers 1477, p. 818.

6. Voir Paul Demont, « Aristophane, le citoyen tranquille et les singeries », dans *Aristophane : la langue, la scène, la cité*, P. Thiercy et M. Menu (éd.), Bari, Levante Editori, à paraître.

Page 796.

1. Voir v. 131 et suiv., p. 737.

2. La porte Dipylon (porte double), qui marquait la limite du quartier du Céramique, où se trouvait notamment le cimetière d'Athènes, et l'arrivée de la course.

3. Cette nouvelle référence à un livre (voir v. 52 et suiv., p. 731) montre bien que, pour la première fois en Occident, la diffusion des livres commençait à toucher le « grand public ».

Page 797.

1. Eschyle ne va pas réciter le prologue de l'*Agamemnon*, premier volet de la trilogie que nous connaissons sous le nom de l'*Orestie*, mais le deuxième, celui des *Choéphores* (qui raconte effectivement le retour d'Oreste), ce qui explique ma traduction. Il est possible qu'à cette époque le nom d'*Orestie* ait fait référence aux seules *Choéphores*, ou aux *Choéphores* et aux *Euménides*. Notons également que ce prologue manque dans la tradition manuscrite d'Eschyle par suite de la perte de la première page.

Page 799.

1. Cette épithète d'Hermès, ἐριούνιος, que l'on trouve déjà dans Homère est d'étymologie et de sens incertains.

2. Cette expression, sans doute proverbiale, indique le mauvais goût de quelqu'un, mais elle prend ici tout son sel dans le fait qu'elle s'adresse au dieu du vin.

Page 800.

1. Je rends ce vers à Euripide, comme le font tous les manuscrits.

Page 801.

1. Citation de l'*Antigone* d'Euripide (fragment 157).

2. Polybe était le roi de Corinthe qui adopta Œdipe (dont le nom signifie *pieds enflés*).

3. L'un des généraux condamnés à mort après les Arginuses.

Page 802.

1. Début de l'*Archélaos* d'Euripide, selon le scholiaste, mais ces vers n'y figuraient déjà plus au temps d'Aristarque.

Page 803.

1. Début du prologue de l'*Hypsipyle* d'Euripide (fragment 846).
2. Début du prologue de la *Sthénébée* d'Euripide (fragment 661).

Page 804.

1. Début du prologue du *Phrixos* d'Euripide (fragment 819).
2. On trouvait les mêmes expressions au vers 1134, p. 798.
3. Début du prologue d'*Iphigénie en Tauride* d'Euripide.
4. Début du prologue du *Méléagre* d'Euripide (fragment 516).

Page 805.

1. Début du prologue de *Mélanippe la sage* d'Euripide (fragment 481).
2. Les vers 1257-1260 sont parfois considérés comme un doublon ou une contamination d'une seconde version. Voir aussi n. 3, p. 815.

Page 806.

1. Nouvelle *parépigraphè* (voir n. 3, p. 751). N'oublions pas qu'Aristophane parodiait non seulement les paroles, mais aussi la musique des deux poètes.
2. Jusqu'au vers 1295, les extraits d'Eschyle sont pris, semble-t-il, dans *Les Myrmidons* (fragment 132, dont le second vers est répété plusieurs fois), *Les Évocateurs d'âmes* (Ψυχαγωγοί), le *Télèphe* ou *Iphigénie*, *Les Prêtresses*, *Agamemnon* (v. 104, 109, 111 et suiv.), *La Sphinge*, *Memnon*, *Les Femmes de Thrace*. La numérotation traditionnelle des vers est parfois irrégulière du fait du rythme dactylique des citations d'Eschyle.
3. Peut-être le lac Stymphale, en Arcadie, dans la pièce d'Eschyle *Les Évocateurs d'âmes* (fragment 273).
4. Une épithète d'Artémis en Carie.

Page 807.

1. Cela implique que les vers précédents étaient accompagnés par un *aulos*.
2. Onomatopée traduisant une ritournelle jouée sur la cithare.
3. Dionysos semble dire qu'Eschyle a dû entendre ce refrain barbare chez les Perses lors de la bataille de Marathon — à laquelle il avait participé, ainsi que son frère Cynégire qui se fit tuer en retenant un des vaisseaux de Darios (voir Hérodote, VI, 114).
4. Voir v. 910, p. 785.
5. Cette énumération veut prouver qu'Euripide dénature la musique traditionnelle avec ce mélange des genres. On ne sait si le Mélétos qui

avait composé ces chansons de table grivoises était le poète tragique contemporain d'Aristophane.

Page 808.

1. Il s'agit en fait de *crotales*, un instrument assez semblable aux castagnettes, mais de forme allongée et utilisé plus simplement, avec les deux mains marquant le rythme de la même façon.
2. Arion et Terpandre, donnés comme les inventeurs mythiques de la poésie lyrique, étaient originaires de l'île de Lesbos (Mytilène), mais il y a certainement aussi ici une allusion obscène aux « spécialités » sexuelles attribuées à ces insulaires (fellation, homosexualité).
3. Les scholiastes attribuent ces vers à l'*Iphigénie en Aulide* d'Euripide, mais ils ne figurent pas dans la pièce telle qu'elle nous est parvenue.
4. Citation du *Méléagre* d'Euripide (fragment 523).
5. Euripide, *Électre*, v. 435-436.
6. Ces trois vers sont extraits (avec quelques changements) de l'*Hypsipyle* d'Euripide (fragments 765 et 756).
7. L'attribution des vers 1323-1324, et la double allusion au pied (métrique et humain), n'est pas très claire dans cette critique métrique poussée, mais les mouvements des acteurs suffisaient à les rendre évidents. Malheureusement pour nous, comme toujours dans ce cas, nous n'avons pas la moindre indication à ce sujet.

Page 809.

1. Voir *Les Thesmophorieuses*, n. 3, p. 656.
2. Aristophane se livre ici à une longue et brillante parodie, en forme de pot-pourri, de ces monodies caractéristiques de la tragédie d'Euripide, arias chantées par des personnages en proie à la terreur (inspirées notamment par des songes funestes). Voir l'analyse très précise de cette parodie que donne Maria de Fátima Sousa e Silva, *Crítica do teatro na comédia antiga*, Coimbra, I.N.I.C., 1987, p. 283-290.
3. La cérémonie de purification devient un bain chaud, et le mélange des thèmes comme des expressions devient de plus en plus prosaïque.
4. Voir *Les Thesmophorieuses*, n. 1, p. 691.

Page 810.

1. Le diminutif κυνίσκας, *petites chiennes*, est on ne peut plus familier.
2. On trouve également une Glycè citée dans *Les Femmes à l'Assemblée* (v. 43, p. 825).

Page 811.

1. Euripide, *Médée*, v. 1.
2. Citation du *Philoctète* d'Eschyle (fragment 404).

Page 812.

1. Citation de l'*Antigone* d'Euripide (fragment 170, 1).
2. Citation de la *Niobé* d'Eschyle (fragment 279, 1).

Page 813.

1. Citation d'Euripide, fragment 888 (*incertae fabulae*). — Ce coup de dés n'était pas très bon. — J'attribue cette réplique à Eschyle.

2. Citation du *Méléagre* d'Euripide (fragment 531).

3. Citation du *Glaucos Marin* d'Eschyle (fragment 446, v. 1).

4. Voir n. 5 et 6, p. 787.

5. Ou bien il rentre en scène, s'il n'assistait pas au concours. Sur les vers 1407-1467 (interruption d'une phrase d'Eschyle et arrivée de Pluton), voir la reconstitution de D. M. MacDowell, « Aristophanes' *Frogs*, 1407-1467 », *Classical Quarterly*, 9, 1959, p. 261-268.

Page 814.

1. La discussion reste ouverte pour savoir à qui Dionysos applique chacun de ces deux verbes. L'acteur pouvait évidemment faire un geste pour indiquer de qui il s'agissait, mais peut-être Aristophane voulait-il laisser planer cette ambiguïté que l'on retrouvera au vers 1434, p. 815.

2. Dionysos fait allusion à Eschyle, puisque l'on peut penser qu'il avait dit à Pluton (pendant la parabase) qu'il était venu pour Euripide. En revanche, les deux poètes concouraient simplement pour le trône de la Tragédie, et ignoraient que leur retour sur terre pouvait dépendre de l'issue du concours. De là, dans les vers suivants, les explications de Dionysos, et la colère d'Euripide.

3. La plupart des manuscrits donnent toute la réplique à Dionysos (seul R marque une interruption par un *dicolon*) ; je l'attribuerais plutôt à Eschyle.

4. Alcibiade s'était exilé en 415. En 405, la question était de savoir si on devait le rappeler à un poste de commandement. Cela ne se fit pas, et il fut mystérieusement assassiné l'année suivante.

5. Pastiche des *Gardiens* de Ion de Chios (fragment 44).

Page 815.

1. Ce vers a été cité par Plutarque et Valère Maxime. Avant ce vers (1431b), les manuscrits en présentent un doublon (1431a) : *Il ne faut pas élever un lionceau dans une cité.*

2. Voir n. 1, p. 814.

3. Les vers 1436-1466 présentent de nombreux problèmes et sont discutés depuis l'Antiquité : Aristarque et Apollonios suspectaient déjà les vers 1437-1441 et 1452-1453. Pourtant, je ne vois pas qui d'autre qu'Aristophane aurait pu inventer ce bombardement aérien à coups de flacons de vinaigre, digne du baron de Münchhausen ! De plus, cela marque combien les propositions d'Euripide sont irréalistes et sans utilité pour la Cité. De nombreuses reconstructions ont été proposées depuis, en posant une contamination d'une seconde version, parfois doublée de l'insertion d'une lacune de deux ou trois vers après le vers 1450. D. Del Corno suit la reconstruction de H. Dörrie (« Aristophanes' *Frösche* 1433-1467 », *Hermès*, 84, 1956, p. 296-319) : v. 1441, 1451-1462, 1442-1450, lacune, 1463 et suiv. K. J. Dover fait de même, avec comme seule variante l'attribution des vers 1449-1450 à Dionysos (suivant

MacDowell) à la place de la lacune. Pour ma part, je procède à une reconstruction différente : le problème me semble pouvoir se limiter à un simple déplacement des vers 1442-1450. Je donne le vers 1442 à Euripide (avec le Λέγε à Dionysos), en l'intercalant après le vers 1436 (où de toute façon, me semble-t-il, Dionysos doit donner la parole à l'un des deux poètes, comme il l'a fait jusque-là), puis je repousse les vers 1443-1450 à la fin de cette interrogation, en distribuant les répliques entre Eschyle et Dionysos. La syntaxe devient ainsi claire : le premier ὅταν (v. 1463) est repris par le second (v. 1443), après une interruption de Dionysos (v. 1444, qui permet le passage de la troisième personne à la première, plus expressive), avec pour principale σωθείημεν ἄν (ou ἴσως σωθεῖμεν ἄν) qui clôt sur cette note d'espoir la recommandation d'Eschyle au vers 1448.

4. Cinésias était maigre, donc léger et propre — éventuellement — à servir d'ailes (voir n. 1, p. 739). Cléocrite, lui, était donné comme fils d'une autruche dans *Les Oiseaux* (v. 876, p. 510).

5. Palamède était connu pour son esprit inventif qui en faisait un rival d'Ulysse. Il aurait inventé, entre autres, l'écriture (voir *Les Thesmophories*, v. 770 et suiv., p. 694 et n. 2), les nombres et l'astronomie.

Page 816.

1. Selon le scholiaste, le pardessus (χλαῖνα) représenterait le riche, et la peau de bique (σισύρα) le pauvre, mais l'expression est peut-être proverbiale.

2. Voir *Les Guêpes*, v. 661-663, p. 308-309.

Page 817.

1. Voir n. 4, p. 735.

Page 818.

1. Parodie de l'*Éole* d'Euripide (fragment 19).

2. Voir n. 5, p. 795.

Page 819.

1. Socrate, parfois soupçonné d'écrire les tragédies d'Euripide, est accusé, comme dans *Les Nuées*, de tout corrompre, y compris l'art tragique.

2. Pour Cléophon, déjà cité au vers 679, voir *Les Thesmophories*, n. 6, p. 696. — Nicomaque est peut-être le greffier contre lequel Lysias a composé son discours XXX. Les deux autres ne sont pas autrement connus.

3. Adimante, cité par Platon dans le *Protagoras* (315e), était un oligarque convaincu, ami d'Alcibiade, et un des trois stratèges qui allait subir la défaite navale d'Aegos Potamos. Il fut accusé de haute trahison (Xénophon, *Helléniques*, II, 1). Son père s'appelait en réalité Leucolophidès, déformé en Leucolophos pour la plaisanterie. Aristophane

attaque donc ici aussi bien des démocrates, comme Cléophon, que des oligarques comme Adimante et Nicomaque.

Page 820.

1. C'est-à-dire en Thrace, où les mauvaises langues le disaient né.

LES FEMMES À L'ASSEMBLÉE

NOTICE

Les Femmes à l'Assemblée, représentées en 392 ou, plus probablement, en 391, sans doute aux Lénéennes[1], sont la première des deux seules pièces conservées d'Aristophane qui datent du IVe siècle. Une quinzaine d'années s'est écoulée et nous sommes face à une autre Athènes, presque à un autre monde et à un autre genre, qui ouvre sans doute la voie à la nouvelle comédie.

Le thème, souvent noté, de cette comédie est une satire du communisme, ou plutôt d'un certain collectivisme dont on trouve un écho dans le livre V de *La République* de Platon, bien qu'il semble finalement qu'il ne faille pas chercher à établir un lien trop étroit entre l'œuvre du poète et celle du philosophe[2]. Aristophane n'attaque pas dans cette comédie, contrairement à ce qui se passait dans les pièces précédentes, la dégénérescence de certaines institutions ou la démagogie des hommes politiques d'Athènes ; c'est une satire de la démocratie elle-même, poussée à l'extrême dans des théories qui étaient peut-être « dans le vent ». Le poète ne cherche pas à développer, même de façon comique, les implications sérieuses de ces pratiques collectivistes, mais uniquement leurs possibilités burlesques, bien que sa position soit très claire et qu'il s'en montre un opposant farouche.

Le thème de départ semble le même que celui de *Lysistrata*, et Praxagora apparaît, au début de la pièce, comme une digne émule de son

1. Aucune didascalie ne nous est parvenue pour *Les Femmes à l'Assemblée*. Nous ignorons donc tout du concours où elles furent représentées et en sommes réduits aux conjectures tirées du texte, bien exposées dans l'Introduction de l'édition de M. Vetta (voir la Note sur le texte, p. 1298). La traduction française traditionnelle du titre par *L'Assemblée des Femmes* est un véritable contresens. Le titre grec est Ἐκκλησιάζουσαι, qui signifie exactement *Les Femmes qui participent à l'Assemblée*. Il ne s'agit pas ici d'une Assemblée « féminine » (qualificatif que l'on pourrait appliquer à celle des *Thesmophorieuses*), mais de l'Assemblée normale des citoyens, c'est-à-dire exclusivement réservée aux hommes. Les femmes se contentent de s'y glisser parmi eux, déguisées en hommes, pour faire passer un décret qui leur donne le pouvoir.

2. À ce sujet, voir la mise au point de R. G. Ussher dans son édition des *Femmes à l'Assemblée*, Oxford, Clarendon Press, 1973, p. XV-XX, ainsi que l'article de S. Saïd, « L'Assemblée des Femmes : les femmes, l'économie et la politique » (dans *Aristophane, les femmes et la cité*, *Les Cahiers de Fontenay*, 17, décembre 1979, p. 33-69), qui contient par ailleurs des vues intéressantes sur la *gynécocratie* de cette comédie.

aînée. Il s'agit bien ici aussi d'une *gynécocratie* : les femmes prendraient le pouvoir à Athènes, mais elles ne le rendraient pas aux hommes, comme le faisait Lysistrata, dès que ceux-ci seraient revenus à la raison ; elles le garderaient pour le meilleur et pour le pire, le pire seul étant mis en scène dans cette comédie.

Le nom même de Praxagora, qui signifie « qui fixe l'Agora » ou « qui agit sur l'Agora », évoque plutôt le Marchand de boudin des *Cavaliers*, Agoracrite, que l'héroïne de *Lysistrata*. C'est pourtant bien au début de *Lysistrata* et à celui des *Thesmophorieuses* que ressemble la scène d'ouverture des *Femmes à l'Assemblée*. En effet, comme Lysistrata, Praxagora se trouve seule en scène à l'aube, attendant ses amies qui sont en retard, afin de mettre en œuvre une conspiration dont elles ont jeté les bases lors d'une fête féminine, les Sciries ; celles-ci étaient dédiées à Dèmèter et à Perséphone et interdites aux hommes, tout comme les Thesmophories, ce qui permettait aux femmes de pouvoir tranquillement comploter[1]. Ces femmes ont à cette occasion décidé, voyant que tout allait mal, de prendre le pouvoir par une sorte de coup d'État constitutionnel, grâce à un commando féminin. Elles s'y sont préparées depuis longtemps, jetant leurs rasoirs pour laisser leurs poils pousser, se fabriquant de fausses barbes, s'entraînant à imiter la démarche des hommes. Cette nuit-là, elles sont sorties subrepticement de chez elles, vêtues des effets de leurs maris, afin de se rendre les premières à l'Assemblée, ainsi déguisées, pour y être en majorité et voter la remise du pouvoir entre les mains des femmes.

Pour cela, elles vont répéter les interventions qu'elles doivent faire à la tribune, dans une scène très amusante de « répétition générale en costumes » où Praxagora va devoir endosser le rôle de « metteur en scène ». Mais les femmes qui prennent la parole se trahissent toutes et révèlent leur sexe en demandant à boire, en jurant par les déesses ou en s'adressant à des femmes. Seule Praxagora sera capable de prendre la parole sans se dévoiler, parce qu'elle avait habité avec son mari sur la Pnyx et s'était ainsi formée en écoutant les orateurs[2], tout comme Lysistrata qui s'était instruite en écoutant son père et ses amis discuter.

C'est à ce moment-là, et alors seulement, que les femmes choisissent de la prendre pour « stratège[3] », ce qui fait déjà apparaître une différence importante avec Lysistrata. Celle-ci avait en effet organisé toute seule son coup de force contre les hommes, en ne mettant au courant avant le début de la comédie que les vieilles femmes chargées de s'emparer de l'Acropole, et en dévoilant seulement au cours de la première scène ses intentions véritables aux autres femmes de la Grèce. Lysistrata avait donc dû dès le départ lutter, convaincre ses amies d'accepter son plan, s'imposer à elles comme chef, puis entrer en lutte contre les hommes. Praxagora, elle, ne fait que concevoir ce plan avec d'autres femmes (même si l'on peut imaginer qu'elle y a pris une part importante) ; elle n'a pas besoin de convaincre qui que ce soit, ni parmi les femmes, déjà tout

1. Nous n'avons que très peu de renseignements sur cette fête qui se déroulait au mois de Skirophorion. Pour plus de détails, voir H. W. Parke, *Festivals of the Athenians*, Londres, Thames and Hudson, 1977, p. 156-162.
2. Voir v. 243-244, p. 835.
3. V. 246-247, *ibid.*

acquises à cette entreprise, ni même parmi les hommes. Blépyros, qui représente les hommes d'Athènes, acceptera sans guère rechigner le nouvel ordre athénien lorsqu'elle exposera son programme devant lui. Une fois celui-ci convaincu, Praxagora disparaîtra d'ailleurs définitivement aux deux tiers de la pièce, au vers 727, et ne se montrera plus en scène, ni pour voir les effets de ce nouvel ordre ni pour en tirer les conclusions.

Cette sorte de démission de la protagoniste était déjà sensible dans ce que nous pouvons appeler la première partie de la comédie (bien qu'il n'y ait plus de parabase pour diviser la pièce), puisqu'elle avait déjà quitté la scène entre les vers 284 et 504. Ainsi, sur les onze cent quatre-vingt-trois vers de cette comédie (sans même compter les intermèdes marqués ΧΟΡΟΥ), Praxagora n'apparaît que pendant un peu plus de cinq cents vers. Cela montre bien l'importance toute relative qu'avait le protagoniste dans les comédies du IVe siècle, ce qui était évidemment compensé par le développement des rôles secondaires.

Le premier d'entre eux, dans *Les Femmes à l'Assemblée*, est Blépyros, le mari de Praxagora ; cette comédie est d'ailleurs la seule où un mari et une femme se trouvent en scène avec des rôles pratiquement aussi importants l'un que l'autre. Blépyros est un vieil Athénien ; il est nettement plus âgé que Praxagora qui, elle, semble relativement jeune[1], et plus proche de Strepsiade que de Philocléon, par sa stupidité et son esprit borné, mais aussi parce qu'il n'a pas une vieillesse aussi verte que le héros des *Guêpes*[2]. Il semble d'ailleurs craindre cette différence d'âge puisqu'il soupçonne sa femme d'aller rejoindre des amants en cachette ; de plus, c'est simplement parce qu'on lui promet que ce seront les vieux et les laids qui auront la priorité pour avoir les bons morceaux à table et au lit qu'il se rallie sans arrière-pensées au nouveau gouvernement, et non pour des raisons politiques ou économiques. Sa première apparition ne le met guère en valeur, du reste : il explique avec force détails qu'il se lève au milieu de la nuit parce qu'il est pris d'un besoin pressant, et entreprend de se soulager sur scène. De même, son premier dialogue, avec son voisin, est surtout l'occasion de plaisanteries scatologiques, et il conserve sa position accroupie durant toute cette scène.

Arrive alors le troisième et dernier personnage qui porte un nom dans cette comédie, un autre vieillard, un ami de Blépyros, Chrémès, qui semble représenter l'Athénien moyen ; il est tranquille, moins borné que Blépyros, mais prêt néanmoins à accepter avec équanimité toutes les nouveautés que peuvent concocter les Athéniens. Il a participé à la fameuse Assemblée, et c'est lui qui apprend à Blépyros la nouvelle de la prise de pouvoir par les femmes et narre par la même occasion tous les détails de l'événement. Les deux hommes rentrent chez eux, ce qui laisse la scène libre pour le retour du chœur, puis de Praxagora et de sa Voisine. Blépyros revenant à son tour, c'est le début d'un *agôn* sans véritable tension. Praxagora dévoile rapidement son nouvel état de « stratège » et a ainsi l'occasion d'exposer d'autres détails de son programme collectiviste devant son mari ; celui-ci se comporte en bouffon plutôt qu'en antagoniste, et lui donne la réplique sans chercher à lui

1. Voir v. 427 et suiv., p. 845.
2. Voir v. 323 et suiv., p. 839 ; v. 465 et suiv., p. 847 ; et v. 619 et suiv., p. 858.

opposer de véritables arguments. Une fois celui-ci convaincu et, en sa personne, la majorité des citoyens athéniens qu'il représente, Praxagora disparaîtra définitivement comme nous l'avons vu.

Après le départ de Praxagora, tous les personnages qui apparaîtront dans la comédie seront anonymes : deux Hommes, le Jeune Homme, la Jeune Fille, les trois Vieilles, et une Domestique. La seule exception est sans doute l'homme qui intervient dans la dernière scène et qui n'est vraisemblablement autre que Blépyros.

En fait, cet anonymat des personnages, en dehors du couple Blépyros-Praxagora, ne nuit pas au développement de la comédie : des scènes qui sont parmi les plus intéressantes mettent aux prises ces personnages secondaires. Le fait qu'ils portent ou non un nom est de peu d'importance. Nos habitudes de lecteurs — qui étaient déjà celles des éditeurs alexandrins — nous font chercher des noms partout, alors que le spectateur savait fort bien, grâce aux masques et aux costumes, si l'homme qui rentrait en scène était Blépyros, Chrémès, le Voisin ou un nouvel arrivant. Il est d'ailleurs révélateur de constater qu'au milieu de tous ces personnages anonymes qui jouent la seconde partie de la pièce, seuls deux figurants muets, Sicon et Parménon, des esclaves, portent un nom.

Le premier épisode, qui oppose un bon citoyen et un sceptique, est fort original. Le Bon Citoyen est peut-être ce même Voisin, qui sort de chez lui pour se préparer à remettre ses biens à la collectivité, comme l'exigeaient les nouvelles lois, mais il peut s'agir aussi bien de Chrémès ou d'un citoyen anonyme. Rien dans le dialogue ni, de façon certaine, dans les manuscrits n'indique de qui il s'agit, mais son masque suffisait à donner au spectateur cette indication qui nous manque. S'il faut faire un choix, je pencherai plutôt pour Chrémès, pour deux raisons : le Voisin est un Salaminien, donc il représente moins bien l'Athénien moyen ; de plus, il serait moins susceptible d'aller vendre du raisin, ce que fait le Bon Citoyen avant d'aller acheter de la farine avec son sac[1], comme le racontait Chrémès dans la première partie de la comédie[2]. Dans une amusante procession, Chrémès, donc, sort de chez lui et dispose tous les objets de son intérieur ; survient alors un citoyen sceptique qui s'étonne de sa naïveté et cherche à lui démontrer qu'il est bien bête de se soumettre aussitôt aux nouveaux règlements, et qu'il ferait mieux de faire comme lui : attendre de voir ce que font les autres et aviser ensuite. Cette attitude indigne Chrémès et provoque une véritable scène de comédie de caractères, tout à fait nouvelle chez Aristophane. Le poète ne prend d'ailleurs pas parti, et l'on ne sait pas très bien s'il approuve plutôt le citoyen discipliné ou le citoyen méfiant, puisqu'ils sont interrompus par l'arrivée d'une Femme-Héraut qui appelle les hommes au banquet offert par le nouveau pouvoir. Les rôles sont alors renversés : c'est le Sceptique qui s'empresse d'obéir, et Chrémès qui commence à le railler, puis s'en va en toute bonne conscience remettre ses biens afin de participer à ce festin, alors que le Sceptique cherche une astuce pour pouvoir se remplir la panse sans rien donner en échange. Les deux personnages s'en

1. Voir v. 817 et suiv., p. 873.
2. V. 382, p. 843.

vont donc sans que l'on sache par quel moyen le Sceptique compte arriver à ses fins ; nul ne connaîtra d'ailleurs l'issue de cet affrontement car il ne sera plus question de ces deux hommes dans la suite de la pièce.

L'épisode suivant met en œuvre la seconde partie du programme de Praxagora : la communauté des femmes, ou plutôt la communauté des hommes, puisque ce sont quatre femmes qui vont se disputer les charmes d'un jeune homme, dans un monde totalement renversé. Une chose est certaine : aucun des personnages de cet épisode n'était apparu ou même n'avait été annoncé précédemment. Cette scène, la plus longue de la pièce[1], est une véritable comédie dans la comédie, mais elle n'illustre pourtant qu'un aspect presque accessoire du programme des femmes. Il s'agit de la clause qui spécifie que ce seront les laides et les camardes qui choisiront d'abord l'objet de leurs désirs, et que ledit objet devra se soumettre avant de pouvoir choisir lui-même une partenaire à sa convenance. Cette scène est fort grossière, mais très amusante et habilement construite. Apparaissent tout d'abord une vieille femme laide et une charmante jeune fille, qui commencent à s'injurier car le tendron attend son jeune et bel amoureux, mais la vieille femme veut faire appliquer la nouvelle loi et ainsi profiter de cette jeune fille pour se trouver un jeune amant que ses charmes défraîchis ne risqueraient pas d'attirer. Quand le jeune homme arrive, la Vieille se cache, ce qui permet aux deux tourtereaux de chanter le premier duo d'amour que nous possédions dans la comédie antique. Même s'il est ironiquement campé, nous sommes ici en présence du premier couple d'amoureux de comédie, et les obstacles qui se dressent entre les deux jeunes gens prendront de plus en plus d'importance dans les comédies qui suivront, jusqu'à devenir le thème même de la nouvelle comédie ou de la comédie latine — et fleurir encore de nos jours sur les scènes et les écrans.

Ici, la réunion des amants n'aura pas lieu car la Vieille réapparaît et commence à se disputer avec la Jeune Fille pour savoir laquelle des deux aura le jeune homme. Une deuxième Vieille survient alors, encore plus laide que la première, qui tient elle aussi à goûter aux plaisirs de la chair fraîche, puis une troisième, d'une hideur totale, et toutes ces horribles mégères manquent d'écarteler le jouvenceau qui évoque un peu Orphée aux mains des femmes thraces. La Jeune Fille, sanglotante, a renoncé, et le Jeune Homme se laisse entraîner au suprême sacrifice en chantant une parodie de thrène tragique. Pas plus que pour la scène précédente, entre Chrémès et le Sceptique, nous ne saurons ce qu'il adviendra de tous ces personnages, qui disparaissent définitivement.

La dernière scène, enfin, ramène au fameux banquet promis par les femmes. Une domestique, passablement éméchée, accourt demander à son maître — ou plutôt au mari de sa maîtresse, puisque les hommes sont passés au second plan — de se rendre au festin. Il semble qu'il s'agisse là d'une servante de Praxagora, et que le maître en question soit bien Blépyros, le mari de « la stratège », devenu ainsi une sorte de prince consort. Celui-ci se décide enfin à partir pour le banquet, escorté de la domestique, dans une *exodos* qui n'est remarquable que par la dernière tirade de celle-ci qui, dans une espèce de *pnigos*[2] qui serait placé à la fin

1. V. 877-1111, p. 877-892.
2. Voir *Les Acharniens*, n. 1, p. 43.

de la comédie et non plus dans la parabase ou dans l'*agôn*, prononce le mot le plus long qu'Aristophane ait jamais écrit — sans doute le plus long du théâtre mondial — puisqu'il ne compte pas moins de cent soixante-dix lettres (en moyenne, selon les manuscrits) et contient le menu complet du festin[1]. Le chœur se contente quant à lui de pousser quelques cris de joie.

Ce chœur n'a d'ailleurs pas grand-chose à faire tout au long de la comédie, ce qui est surprenant si l'on considère le titre et le thème de la pièce, surtout si l'on songe à l'importance qu'avait le chœur dans *Lysistrata*. Ici, il n'a même pas de véritable *parodos*, pas de parabase, et pratiquement pas de chants lyriques[2]. Son activité paraît se concentrer sur les endroits marqués ΧΟΡΟΥ dans les manuscrits, ce qui semble indiquer soit qu'il chantait des couplets qui n'étaient pas liés à la pièce, soit qu'il dansait seulement, soit que les éditeurs byzantins, habitués qu'ils étaient à la Nouvelle Comédie, ont inséré cette note en s'apercevant que la scène était vide à certains moments et en pensant qu'il pouvait y avoir un chant choral à la fin d'une scène ou d'un « acte[3] ».

Si les deux comédies du IVe siècle, *Les Femmes à l'Assemblée* et *Ploutos*, présentent entre elles, comme on le verra, de nombreux points communs qui les différencient des pièces du siècle précédent, elles sont néanmoins très dissemblables l'une de l'autre du point de vue de la conduite de l'action. Ce qu'il y a de plus frappant dans *Les Femmes à l'Assemblée*, c'est que l'action progresse de façon très « classique » jusqu'au vers 727, mais qu'à partir de ce moment-là l'héroïne et les personnages principaux disparaissent pour laisser la place à des personnages secondaires évoluant dans des scènes totalement autonomes, qui ne seront pour une fois que la simple illustration d'une action achevée en fait dès le retour du chœur et de Praxagora de l'Assemblée. La cause est ainsi entendue dès le vers 504, quand l'héroïne se réjouit que tout soit terminé et se soit bien passé comme espéré.

De plus, cette action du chœur qui constitue l'action principale, la prise du pouvoir par les femmes, légalement, à l'Assemblée, s'est faite hors scène. Ainsi, cette fois, c'est l'activité du chœur qui a lieu hors scène pendant que les acteurs sont en action, alors qu'habituellement les acteurs poursuivaient hors scène l'action engagée, durant un intermède ou un épisode lyrique chanté par le chœur. Après la disparition de l'héroïne, la comédie sera composée, comme nous l'avons vu, de trois scènes d'inégale longueur dont deux, fort développées, constituent de véritables petites comédies dans la comédie. Toutes trois illustrent, mais de façon très anecdotique, des points qui étaient énoncés dans le programme de Praxagora, et elles ont une valeur plus satirique qu'exemplaire.

On ne peut donc pas parler d'unité d'action pour cette comédie et

1. V. 1169-1175, p. 895.

2. Les chants lyriques de la seconde partie sont assurés non plus par le chœur, mais par les chansons du Jeune Homme, de la Jeune Fille et de la Première Vieille.

3. Sur ce point, voir l'Introduction de l'édition de R. G. Ussher, p. XXVII-XXVIII ; P. Mazon, *Essai sur la composition des comédies d'Aristophane*, Hachette, 1904, p. 155-156 ; K. J. Dover, *Aristophanic Comedy*, Londres, Batsford, 1972, p. 193-195 ; J. Andrieu, *Le Dialogue antique*, Les Belles Lettres, 1954, p. 56 et suiv.

même l'unité d'intérêt de la pièce n'est pas évidente puisque nous n'avons pas ici le lien qu'assurait toujours la présence constante du héros. Le rôle extrêmement réduit du chœur ne peut permettre à celui-ci d'assurer pour sa part une unité quelconque à cette comédie. C'est donc bien à propos des *Femmes à l'Assemblée*, et seulement à propos de cette comédie, que l'on pourrait parler de « sketches » développant dans la seconde partie le thème achevé dans la première. En fait, bien loin de l'illustrer, ces scènes anecdotiques de la seconde partie semblent plutôt réduire à néant l'action entreprise par Praxagora dans les cinq cents premiers vers.

Les Femmes à l'Assemblée sont donc une pièce surprenante à plus d'un titre, et qui marque des relations entre les personnages tout à fait inhabituelles par rapport aux comédies précédentes, principalement du fait de la réduction importante du rôle du chœur et de l'absence d'un véritable héros. Les personnages principaux et le chœur établiront des relations d'alliance tout au long de la comédie, alors que les relations d'opposition seront réservées à des personnages épisodiques qui s'affronteront en paroles ou en actes.

On ne peut pourtant pas considérer, comme l'ont dit de nombreux critiques, que *Les Femmes à l'Assemblée* marquent le déclin d'un auteur vieillissant[1]. Le véritable déclin, pour un poète, consisterait plutôt à toujours refaire le même genre d'œuvre sans chercher à se renouveler et à s'adapter aux formes nouvelles, surtout dans le cas d'une carrière aussi longue que celle d'Aristophane. Celui-ci, au contraire, effectue ce renouvellement, pour s'adapter aux nouveaux règlements des concours comiques, sans doute, mais surtout pour répondre aux goûts du public et à l'évolution de la société, montrant ainsi une verdeur de pensée qui rappelle Philocléon lançant son défi aux nouvelles modes[2]. Rien ne dit d'ailleurs que ce n'est pas Aristophane lui-même qui était à la tête de cette évolution de la comédie, ne voulant pas se contenter de toujours refaire la même chose (ce dont il s'était toujours défendu) ou de suivre et de copier les nouveaux auteurs.

Cependant, la structure n'est pas la seule chose qui différencie cette comédie des précédentes : c'est le ton lui-même qui a changé. Cette pièce est en effet purement négative : dans les comédies précédentes, le poète riait avec ses personnages ; ici il rit d'eux, sans aucune tendresse. Il veut ainsi montrer que toutes ces théories sont vouées à l'échec, mais il laisse le spectateur tirer lui-même ses conclusions.

C'est pour cela que rien n'aboutit dans cette comédie : l'héroïne disparaît, le chœur n'a qu'un rôle minime, les femmes, qui se vantaient de respecter les traditions, se tournent vers les nouveautés les plus dangereuses. On ne sait ce que deviennent les personnages, si Chrémès va vraiment porter son mobilier et pourra dîner, si le Sceptique pourra participer au festin, comment le Jeune Homme se tirera des griffes des Vieilles, qui consolera la Jeune Fille. Même la réalité du banquet dont il

1. « Une littérature de fatigue », dit par exemple G. Murray (*Aristophanes, a Study*, Oxford, Clarendon Press, 1933, p. 197).

2. Pour une défense de la valeur de cette comédie, voir M. Dirat, « Réflexions sur *L'Assemblée des Femmes* », *Bulletin de la société toulousaine d'études classiques*, 169-170, 1974, p. 19-33.

est question durant toute la comédie est remise en question par la pirouette finale indiquant qu'il n'aura peut-être pas lieu[1]. Ce festin avait aussi peu de sens que la *gynécocratie* : il pouvait remplir un mot, mais pas le ventre des Athéniens.

Le dessein premier de Praxagora était digne d'un véritable héros aristophanien, mais pour qu'il soit un succès, il eût fallu inventer une nouvelle réalité avec les éléments habituels du grotesque. Or tout cela manque dans cette pièce. Le programme de Praxagora sera donc certainement un échec, la réforme qui voulait mettre tous les biens en commun n'aboutira sans doute qu'à dépouiller ceux qui ont quelque chose sans enrichir les autres ; le plan de la communauté sexuelle se réduit à apporter du plaisir aux vieux et aux laids et à en priver les jeunes et les beaux. Le νόμος (la loi) des femmes va donc à l'encontre de toutes les lois de la φύσις (la nature). Pour une fois, Aristophane ne laissera pas la φύσις l'emporter et, jusqu'à la fin, c'est le νόμος qui semblera régner sur le nouveau monde athénien. Les seuls personnages qui semblent tirer quelque avantage de ce nouvel ordre des choses sont les deux plus laides des Vieillardes, qui entraînent le Jeune Homme, et la Domestique éméchée du finale.

Une fois de plus Aristophane surprend : si dans ses œuvres de jeunesse il prenait le parti de l'ancienne génération contre les jeunes, dans cette comédie, alors qu'il approche de la soixantaine, il semble condamner les amours libidineuses des vieillards et des vieillardes ainsi que les aspirations étriquées d'un Blépyros, qui appartient pourtant à la même génération que lui.

NOTE SUR LA MISE EN SCÈNE

Dans la première partie des *Femmes à l'Assemblée*, les personnages ne sont pas très nombreux et les différentes apparitions jouent sur des sorties et des entrées espacées, qui donnent aux acteurs tout le temps nécessaire pour se changer. De plus, le tritagoniste me semble avoir un rôle particulièrement réduit dans cette comédie, qui présente, entre autres particularités, celle de ne pas avoir de véritable *parodos*, car les femmes du chœur entrent en scène une par une, ou par petits groupes[2].

Dans ce prologue-*parodos*, Praxagora est seule pour les premiers vers, mais trois femmes la rejoignent l'une après l'autre ; cela nécessiterait donc quatre acteurs si l'on ne pouvait considérer que la Troisième Femme, qui ne prononce que quelques vers, n'est autre que la Coryphée, entrée en scène discrètement avec d'autres femmes et qui va ainsi se distinguer des choreutes. Sous prétexte de rejoindre les campagnardes qui se rendent directement à la Pnyx, Praxagora sort avec les Première et Deuxième Femmes (v. 284), laissant ainsi le chœur et la Coryphée en scène.

Après le départ du chœur, Blépyros, le vieux mari de Praxagora, paraît, bientôt rejoint par un de ses voisins ; ces deux rôles sont tenus respective-

1. V. 1175 et suiv., p. 895.
2. Voir l'édition de R. G. Ussher, p. 70 et suiv.

ment par le deutéragoniste et le tritagoniste. Le protagoniste réapparaît peu après dans le costume de Chrémès[1] et quitte la scène en même temps que Blépyros (v. 477) ; puis nous retrouvons les deux principaux personnages : Praxagora (protagoniste), Blépyros (deutéragoniste) et la Voisine, jouée par le troisième acteur. Il y a peut-être ensuite un interlude marqué ΧΟΡΟΥ après le vers 727 (ou 729[2]). Dans la scène suivante Chrémès[3] (protagoniste) se heurte à un citoyen sceptique (deutéragoniste) ; le tritagoniste intervient pour la tirade de la Femme-Héraut (v. 834-852).

Après leur sortie, les nouveaux occupants de la maison sont une Jeune Fille et des Vieilles Femmes, mais il faut préciser comment une porte unique peut suffire aux mouvements très complexes de cette longue scène, l'une des plus animées de tout le théâtre d'Aristophane. Je pense que la solution se trouve dans quelques vers dits par Praxagora (v. 673 et suiv.), qui n'ont jamais, à ma connaissance, été étudiés sous cet angle, même dans les éditions commentées de R. G. Ussher et de M. Vetta. La nouvelle société de Praxagora est concrétisée de façon caricaturale sous plusieurs de ses aspects : la nouvelle stratège avait promis la mise en commun des biens — illustrée par la scène entre Chrémès et le Sceptique — et celle des personnes, dont nous voyons ici la figure la plus comique, c'est-à-dire des vieillardes libidineuses qui se disputent un jeune homme. Cependant, Praxagora avait aussi promis de faire de la ville une seule habitation en abattant toutes les murailles (v. 673-675), si bien que chacun pourrait habiter où bon lui semblerait et peut-être même passer d'une maison à l'autre par les murs et non plus par les portes (à l'instar des résistants platéens en 431[4]). De fait, cette scène semble présenter précisément ces deux applications : d'une part la mise en commun d'un jeune homme pour plusieurs vieilles (car il semble bien que le Jeune Homme doive finalement se résoudre à honorer les Deuxième et Troisième Vieilles), d'autre part la transformation d'Athènes en une seule grande maison. Au début de cet épisode, la Jeune Fille est donc à une fenêtre ; la Première Vieille se pavane à la porte pour se faire admirer dans toute sa « splendeur », et la Deuxième Vieille surgit (voir v. 1052) par cette même porte. La Troisième Vieille arrive soit par cette porte, soit, plus vraisemblablement, par une *eisodos*, afin de permettre le jeu de scène du Jeune Homme qui, la voyant d'abord de loin, croit trouver en elle un secours, puis pousse des cris d'horreur quand elle s'approche assez pour qu'il puisse découvrir son épouvantable aspect (v. 1065 et suiv.). L'épisode est de toute façon beaucoup plus animé avec une seule maison puisque les femmes qui s'arrachent le Jeune Homme cherchent en fait à l'entraîner vers la même porte. Les allusions que font alors les Vieilles à leur propre porte jouent sur le sens obscène de θύρα, ce double sens longuement filé sur un seul mot rappelant ainsi la scène des *Acharniens* fondée sur le mot χοῖρος[5].

1. Si le protagoniste ne jouait que le rôle de Praxagora jusqu'à la sortie définitive de celle-ci, au vers 727, il ne ferait rien entre les vers 284 et 504. Ces changements de costumes étaient sans doute facilités par le fait qu'il jouait peut-être la première intervention du Voisin, de la fenêtre de la *skènè*.

2. Voir n. 1, p. 866.

3. Néanmoins, il n'est pas certain qu'il s'agisse de lui (voir *ibid.*).

4. Voir Thucydide, II, III, 3.

5. Voir *Les Acharniens*, v. 739 et suiv., p. 46 et n. 2 et *Lysistrata*, v. 161, p. 576 et n. 4.

Cette scène peut elle aussi se jouer avec trois acteurs seulement, mais sur un rythme de changements de masques plus vif que dans la première partie de la comédie. Il y a en effet cinq personnages, mais ils ne sont jamais plus de trois en scène en même temps. On peut supposer que c'est précisément à cause de cette limitation du nombre des acteurs, car l'effet comique eût sans doute été plus grand si Aristophane avait pu laisser les quatre femmes se disputer en même temps le Jeune Homme, ou même introduire des vieillards supplémentaires pour suivre les termes du décret de Praxagora. Au début de cette scène, la Première Vieille et la Jeune Fille échangent des propos sans aménité quand arrive le Jeune Homme qui compte rejoindre sa belle. Elles finissent par l'empoigner toutes deux lorsque, tout à coup, la Première Vieille renonce et disparaît sans raison apparente (v. 1044) ; c'est évidemment pour que l'acteur prenne un autre rôle, et celui-ci revient en effet cinq vers plus loin sous les traits de la Deuxième Vieille[1]. Celle-ci arrache aussitôt le Jeune Homme à la Jeune Fille, qui renonce à son tour et ne dit plus rien, même quand son amoureux lui lance un dernier appel à l'aide (v. 1054-1055). Elle s'en va donc, et l'acteur qui tenait ce rôle réapparaît dix vers plus loin sous le masque de la Troisième Vieille, délai amplement suffisant compte tenu des jeux de scène. À la fin de ce passage, trois acteurs sont donc aux prises : le Jeune Homme et les Deuxième et Troisième Vieilles. N'importe lequel des trois acteurs peut ainsi prendre dans cette scène les parties distribuées de cette façon : a) le Jeune Homme ; b) les Première et Deuxième Vieilles ; c) la Jeune Fille et la Troisième Vieille. Seul le compte des vers pour chaque partie peut faire pencher la balance en faveur de cette hiérarchie a, b, c.

Il me semble aussi qu'il convient de suivre la conjecture de Bergk et de restituer après le vers 1111 une danse du chœur qui suivrait ce passage, faisant pendant à celle qui le précédait[2], et éviterait ainsi d'enchaîner directement avec le finale. S'il n'y avait pas cet intermède dansé, le rôle de la Domestique devrait être attribué à un quatrième acteur qui aurait alors le rôle le plus important de l'*exodos*, tandis que le protagoniste en serait absent, hypothèse hautement improbable.

Le finale de la comédie ne pose aucun problème car il n'y a plus en scène que deux personnages : Blépyros et une domestique de Praxagora. L'acteur qui jouait Blépyros reprend son rôle, et le protagoniste joue celui de la Domestique, fort difficile et brillant, avec l'énoncé du célèbre menu pantagruélique débité d'un seul souffle (v. 1169-1175), ce qui permet aux deux principaux acteurs de participer à l'*exodos*.

Je propose donc la distribution des rôles suivante[3] (les variations éventuelles ayant été indiquées plus haut) :

Protagoniste : Praxagora — Chrémès — Le Jeune Homme — La Domestique.

1. Cinq vers peuvent sembler représenter un délai insuffisant pour un changement de costume, mais il faut tenir compte du fait que les deux vieilles femmes portent sans doute le même costume, et que l'acteur n'a ainsi besoin que de changer de masque.

2. Danse indiquée par R après le vers 876 (comme après le vers 729). Dans l'édition de la C. U. F., Van Daele suppose ce ΧΟΡΟΥ, mais pas Coulon.

3. Légèrement différente de celle que je proposais dans mon *Aristophane : fiction et dramaturgie*, Les Belles Lettres, 1986, p. 48 et suiv., et donc de celle de M. Vetta qui était arrivé sensiblement aux mêmes conclusions que moi (p. XXXIV et n. 1).

Deutéragoniste : La Voisine (Première Femme, v. 35-284) — Blépyros — Le Sceptique (v. 746-876) — Les Première et Deuxième Vieilles.

Tritagoniste : La Seconde Femme — La Voisine (v. 500-727) — Le Voisin de Blépyros — La Femme-Héraut (v. 834-852) — La Jeune Fille — La Troisième Vieille.

NOTE SUR LE TEXTE

Il existe deux éditions commentées modernes des *Femmes à l'Assemblée*. Celle de R. G. Ussher (Aristophanes : *Ecclesiazusae*, Oxford, Clarendon Press, 1973) garde encore toute sa valeur, et celle de Massimo Vetta et Dario del Corno (Aristofane, *Le Donne all'Assemblea*, éd. Massimo Vetta, traduction de Dario del Corno, Fondazione Lorenzo Valla, Scrittori greci & latini, Milan, Mondadori, 1989).

Comme pour *Les Grenouilles*, j'ai choisi de suivre l'édition italienne de cette excellente série, mais j'ai également utilisé le commentaire de R. G. Ussher, qui ne fait que rarement double emploi avec celui de M. Vetta, ce dernier semblant même éviter de commenter les mêmes points que son prédécesseur, ce qui nous procure deux éditions tout à fait complémentaires, et toutes deux indispensables.

Pour les sigles utilisés, voir la Note sur la présente édition, p. XXXVII-XXXVIII. Il convient d'y ajouter un manuscrit Perusinus H 56, du XVe siècle, que M. Vetta nomme Pe_1 (et Ussher, Λ). Les différences entre le texte de Vetta et mon édition sont les suivantes :

	THIERCY	VETTA
23	κἀγαθιζομένας Pe_1	κωλαθιζομένας R
116	οὔκουν R	οὐκοῦν B Pe_1
130	κάθιζε codd.	κάθιζ´ ὁ Meineke
190	ὠνόμασας codd.	ὤμοσας Dobree
219	εἰ τοῦτο codd.	εἴ πού τι Dobree
255	εἶπον codd.	εἴποιμ´ Brunck
265	τὼ σκέλει	τὼ σκέλη
453	ἀλλὰ codd.	ἄλλα Ussher
458	ἅπαντά τ´ codd.	ἅπαντ´ ἆρ´ Cobet
510	ταύτας codd.	ταυτί Meineke
526	δὴ τάλαιν´ codd.	δῆτα, τάλαν Reiske
543	μετὰ σοῦ codd.	μετά σου Blaydes
561	λοιπὸν. οὐδαμοῦ δὲ Pe_1 Mu_1	λοιπὸν οὐδαμ´, οὐδὲ Blaydes
581	ταῖς διανοίαις codd.	τῆς διανοίας Le Febvre
595	ἅπασιν codd.	πᾶσιν Küster
628	οἱ φαυλότεροι R Pe_1	<καὶ τοῖς μεγάλοις> Tyrwhitt
629	σιμοῖς Σ, Van Lennep, Willems	μικροῖς codd.
724	κατωνάκῃ S (κατωνάκη codd.)	κατωνάκην Dobree

762	με $R\Gamma Pe_1$	γε B
796	ἔνης codd.	ἕνης (coquille ?)
812	δεινά codd.	δεινόν Cobet
822	χαλκοῦν codd.	χαλκὸν Pollux
946	δράσεις R Pe_1	δράσει Brunck
1034	μὴν codd.	μὲν (coquille ?)
1104	ξυννήξομαι Biset (συνείξομαι codd.)	συνείρξομαι Bergk
1171	-λιπαρο- Ussher (-παραο- codd.)	-παραλο- Sommerstein

DIDASCALIE

Aucune didascalie ne nous est parvenue pour cette pièce (voir n. 1, p. 1288).

NOTES

Page 823.

1. Ce monologue de Praxagora est une parodie des prologues tragiques, notamment de ceux d'Euripide. Le thème en est l'invocation au soleil, symbolisé par la lanterne que tient l'héroïne. Ce motif est fréquent, et nous ne pouvons rattacher ces vers à aucun passage précis des tragédies conservées. Cette lanterne est de type courant, ronde, en terre cuite, avec une cavité pour l'huile d'olive et deux orifices (les narines mentionnées au vers 5).

2. Ces signaux lumineux font penser à une expédition militaire nocturne, mais le spectateur ignore encore de quoi il s'agit.

3. La lanterne est le seul témoin des activités secrètes des femmes, érotiques ou autres. Praxagora confirme ainsi en partie le bien-fondé des reproches que les hommes adressent traditionnellement aux femmes : dévergondage, gourmandise, ivrognerie.

4. Voir *Les Thesmophorieuses*, n. 4, p. 697.

Page 824.

1. Je suis, comme M. Vetta, l'interprétation d'A. Willems (*Théâtre d'Aristophane*, Paris-Bruxelles, Hachette et Lebègue, 1919, t. III, p. 253). Un certain Phyromachos, voulant désigner à l'Assemblée les *autres* places (les mieux placées), aurait fait un lapsus et dit τὰς ἑταίρας, *les hétaïres*, au lieu de τὰς ἑτέρας.

2. Je considère que la scène se passe devant la maison des voisins de Praxagora et Blépyros et non devant la leur. Sur ce point, voir P. Thiercy, *Aristophane : fiction et dramaturgie*, p. 33 et suiv.

3. On trouve la même plaisanterie dans *Lysistrata* (v. 58-60, p. 569), et la comparaison entre les deux passages montre bien le ton généralement plus trivial des *Femmes à l'Assemblée*.

Page 825.

1. Pour cette entrée des femmes par petits groupes, l'attribution des répliques est très aléatoire, comme du reste dans toute la première scène pour les répliques des complices de Praxagora.

2. Ce sont des noms typiques de femmes athéniennes, sans allusion à des personnes précises, de même que Glycè au vers suivant (déjà utilisé au vers 1363 des *Grenouilles*, p. 810). Pour Sostraté, voir *Les Nuées*, n. 3, p. 210.

3. Sur conges et chénice, voir *Les Acharniens*, n. 4, p. 61 et n. 2, p. 52.

4. Mélistichè, dont le nom est crétois, semble avoir un mari incapable de remplir son devoir conjugal. Smicythion est du reste le nom d'un des vieillards du chœur des *Guêpes* (v. 401, p. 293).

5. Le nom de Gueusistratè est formé sur le verbe γεύω, *goûter*, avec une terminaison semblable à ceux de Sostratè ou de Lysistratè.

6. Personnages inconnus.

Page 826.

1. Homme politique dont la barbe était célèbre et faisait la joie des poètes comiques (voir Platon le Comique, fragment 130).

2. Voir *Les Thesmophorieuses*, n. 5, p. 658.

3. Ce bâton est une scytale, comme en portaient les Spartiates (voir *Lysistrata*, v. 991 et suiv., p. 631 et n. 1). Ces deux vers ne me semblent pas impliquer que la Seconde Femme soit l'épouse de Lamias. Elle paraît plutôt raconter un exploit : elle a pu dérober le bâton pendant que Lamias dormait en plein air. Il n'y a pas d'exemple, chez Aristophane, d'un acteur qui représente une femme réelle, ce qui serait tout à fait contraire aux mœurs athéniennes.

Page 827.

1. Il s'agit ici du géant Argos aux cent yeux. Quand il dormait, il en gardait cinquante ouverts. Héra le chargea de surveiller Io, mais Hermès l'endormit en lui jouant des berceuses et lui trancha la tête.

2. Sur Phormisios, voir *Les Grenouilles*, n. 2, p. 789.

Page 828.

1. Sur Agyrrhios, voir *ibid.*, n. 3, p. 754. Il est encore cité plus bas (v. 184 et suiv., p. 832) à propos de la loi par laquelle il institua le versement d'une indemnité aux citoyens participant à l'Assemblée. Nous ne savons rien sur Pronomos.

Page 829.

1. Avant le début de l'Assemblée, un officiant en faisait le tour en portant la victime lustrale, un porcelet. La mention de la belette, animal familier de la maison, montre ici que Praxagora fait elle aussi des erreurs. Sur les autres injonctions traditionnelles du héraut, voir Eschine, *Contre Timarque*, 23.

2. Il ne s'agit sans doute pas de l'Ariphradès attaqué en raison de son penchant pour le cunnilinctus (voir *Les Cavaliers*, n. 3, p. 158), sinon il aurait certainement été cité plus bas, au vers 846, avec Smœos.

Page 831.

1. Voir *Lysistrata*, n. 1, p. 568.

Page 832.

1. Un efféminé, sans doute, que l'on ne connaît pas par ailleurs, censé être assis parmi les spectateurs.

Page 833.

1. Il s'agit sans doute de l'alliance conclue en 395 entre Athènes, Thèbes et Locris contre Sparte et ses alliés.

2. Hiéronymos, qui faisait partie de l'entourage de Conon, avait commandé la flotte en 395.

3. Il s'agit sans doute du fameux Thrasybule qui mit fin à la tyrannie des Trente. Il était mort vers 400.

Page 834.

1. Inconnu. Selon le scholiaste, il était boiteux.

2. Hapax ironique. Les vers 223, 224 et 226 contiennent, sous leur apparente innocence, des allusions tout aussi grivoises que les affirmations explicites des vers 225 et 228. La cuisson des tartes a presque toujours un sous-entendu sexuel (voir *La Paix*, v. 868-870, p. 419). Le verbe παροψωνοῦσιν, *elles se payent des hors-d'œuvre*, vient de παροψίς, qui a aussi une signification érotique, comme on le voit dans le fragment 191 du *Dédale* d'Aristophane : πάσαις γυναιξὶν... ὥσπερ παροψὶς μοιχὸς ἐσκευασμένος, *les femmes ont toutes un amant prêt pour servir de hors-d'œuvre*, sens confirmé par le fragment 43 de Platon le Comique.

Page 835.

1. La Voisine doit commencer à soupçonner que Praxagora a de « mauvaises fréquentations ».

2. Céphalos : célèbre orateur et homme politique (son premier métier était potier, semble-t-il). Il était plutôt belliciste. Il défendit Andocide, lors du procès pour la profanation des Mystères.

Page 836.

1. Néoclidès, dit le chassieux, est donné comme aveugle dans *Ploutos* (v. 665 et suiv., p. 942). Il était sans doute un de ces orateurs habituels de l'Assemblée et avait une réputation de sycophante.

2. Voir *Les Acharniens*, n. 16, p. 55.

3. Le verbe ὑποκρούειν signifie à la fois *interrompre* (voir v. 588 et 596,

p. 856 et 857, et *Les Acharniens*, v. 38, p. 6) et *heurter*. Praxagora le prend dans un sens obscène, comme au vers 618.

Page 838.

1. Littéralement : le *thesmothète* ; les six derniers archontes portaient ce titre. Leurs fonctions étaient surtout judiciaires (voir *Les Guêpes*, v. 775, p. 315 et v. 935, p. 326).
2. Smicythos : nom semblable à ceux de Smicythion au vers 46 et de Smicythè (*Les Cavaliers*, v. 969, p. 138). Dracès est aussi le nom d'un des choreutes de *Lysistrata* (v. 254, p. 583).
3. Sans doute le jeton de présence qui permettait de toucher l'indemnité (voir n. 1, p. 828).
4. Voir *Lysistrata*, n. 1, p. 617.

Page 839.

1. Voir *Les Cavaliers*, n. 1, p. 134.

Page 840.

1. Blépyros s'est vêtu de la crocote (voir *Les Thesmophorieuses*, n. 2, p. 656) de sa femme, qui jette des reflets roux.
2. Voir les vers 153, 366 et 1437 des *Grenouilles*, p. 739, 754 et 815.

Page 841.

1. Selon le scholiaste, Thrasybule, qui devait parler contre les offres de paix des Lacédémoniens, s'était laissé corrompre par ceux-ci et prétendit qu'il ne pouvait prendre la parole, car des poires sauvages l'avaient rendu malade.
2. Littéralement : du dème d'Acherdonte. Jeu de mots avec ἀχράς, *poire sauvage* (v. 355).
3. On ne sait pas très bien qui était cet Amynon, sans doute un orateur.
4. On ne connaît guère mieux Antisthène, censé gémir sans cesse, et donné parfois comme un philosophe socratique, fondateur d'une école cynique.
5. Voir *Lysistrata*, n. 2, p. 613.

Page 843.

1. L'attribution et le sens exact de ce vers sont douteux. M. Vetta (éd. citée, p. 182) fait finement remarquer l'opposition entre Blépyros, mauvais citoyen uniquement préoccupé par le triobole, et Chrémès, navré de ne pas avoir rempli correctement son devoir civique. D'après Blépyros, le seul reproche que Chrémès ait à se faire est de n'avoir pas eu d'argent pour remplir son sac de farine, auquel il a donc des comptes à rendre.
2. À cause de leur teint blanc, Chrémès prend les femmes pour des cordonniers, artisans qui passent leur vie dans l'ombre de leur boutique et n'ont donc pas le teint hâlé habituel des Athéniens.

3. Parodie d'une plainte d'Achille dans *Les Myrmidons* d'Eschyle (fragment 138), mais *triobole* est mis à la place de *mort* (Patrocle).
4. Voir n. 1, p. 836.

Page 844.

1. Naturellement, cet « onguent » aurait été horriblement irritant.
2. Évéon, dont le nom signifie « vie heureuse » — peut-être par antiphrase —, est si pauvre que son manteau en devient presque invisible tant il est troué.
3. Voir *Les Nuées*, n. 1, p. 234.
4. Voir *Les Acharniens*, n. 2, p. 52.
5. Riche marchand de farine cité par Xénophon dans *Les Mémorables* (II, 76).

Page 845.

1. Sans doute le petit-fils du stratège Nicias des *Cavaliers*; voir la Notice de cette pièce, p. 1029.

Page 846.

1. Deux néologismes forgés pour parodier le style des sophistes.
2. Sur cette fête réservée aux femmes, voir la Notice des *Thesmophorieuses*, p. 1231 et n. 1.

Page 848.

1. J'attribue toute la réplique à Blépyros.

Page 852.

1. Les rites d'exposition des morts sont développés aux vers 1030-1036, p. 886. Sur les burettes et les lécythes, voir n. 12, p. 866.

Page 853.

1. Praxagora prétend qu'elle s'est déguisée en homme pour faire peur aux tire-laine.

Page 855.

1. De nombreux éditeurs font ici intervenir un ami de Blépyros pour la fin de cette scène (et parfois aussi pour la suivante). Rien dans les manuscrits, ni dans les habitudes d'Aristophane, ne me semble justifier une telle intervention non annoncée. Je pense, comme A. Willems (*Théâtre d'Aristophane*, t. III, p. 226 et suiv.), qu'il s'agit ou de la Voisine, ou tout simplement de la Coryphée ou de la Seconde Femme.

Page 856.

1. J'attribue cette réplique à Blépyros, comme Pe_1.

2. Sans doute une expression proverbiale, comparable à notre « manger les pissenlits par la racine », mais Blépyros la prend au pied de la lettre.

Page 857.

1. Monnaies perses en or.
2. Voir *Les Acharniens*, n. 9, p. 45.

Page 859.

1. Je suis enclin à partager l'avis de Willems (*Théâtre d'Aristophane*, t. III, p. 234 et suiv.) qui tient ces mots pour une interpolation manifeste. Le texte des manuscrits est douteux, et le vers 628 ne figure ni dans Γ ni dans B.
2. Les manuscrits ont μικροῖς, *petits*, mais la lecture de Van Lennep, σιμοῖς, *camards*, d'après la scholie, me semble préférable, comme à Willems, si l'on compare avec les vers 617, 705 et 940. Praxagora veut montrer l'égalité totale entre les hommes et les femmes et semble reprendre les mêmes adjectifs pour souligner ses intentions. De plus, la pique contre le nez de Lysicratès, au vers suivant, s'explique beaucoup mieux s'il avait cette disgrâce physique. Notons qu'il n'y aura pas de scène parallèle à celle du Jeune Homme, de la Jeune Fille et des trois Vieilles, et que nul homme laid ne suit le Jeune Homme pour profiter de sa bonne fortune. S'agit-il d'un refus délibéré d'Aristophane devant cette répétition scabreuse, ou d'une impossibilité technique due au nombre limité d'acteurs ?
3. Voir *Les Oiseaux*, v. 513, p. 490. Lysicratès était raillé pour son nez camus et parce qu'il se teignait les cheveux en noir (voir v. 736, p. 866). Son nom était même devenu proverbial pour cela.
4. Je donne la réplique à Praxagora, comme le font les manuscrits.
5. J. Taillardat (*Les Images d'Aristophane*, Les Belles Lettres, 1962, § 869) pense que le verbe δευτεριάζειν est pris dans le sens théâtral et signifie « jouer le second rôle », mais il est plus probable que cette métaphore soit empruntée au langage des viticulteurs.

Page 860.

1. Il faut remarquer le jeu sur les adverbes de temps : τότε dans la bouche de Blépyros traduit le futur, et dans celle de Praxagora, le passé ; inversement, νῦν fait allusion au gouvernement des hommes pour Blépyros, et à celui des femmes pour Praxagora.
2. Épicouros est inconnu. Sur Leucolophos, voir *Les Grenouilles*, n. 3, p. 819 (je traduisais alors ce nom par *Blancpanache*, mais ici il ne semble pas y avoir de plaisanterie).
3. Cet Aristyllos est également raillé dans *Ploutos* (voir v. 314-315, p. 918) pour sa coprophilie.

Page 861.

1. Plaisanterie scatologique sur les goûts pervers d'Aristyllos, d'où ma

traduction *citromerde* pour καλαμίνθη, *calament*, un genre de citronnelle à l'odeur très forte.

2. Praxagora agit non seulement en « intendante parcimonieuse » (v. 600), mais aussi en acteur soucieux d'expliquer au public qu'il ne doit pas s'attendre, du fait des limites budgétaires fixées par le chorège, à voir de somptueux nouveaux costumes dans la suite de la pièce.

3. Je laisse toute la réplique à Praxagora.

Page 862.

1. Le passage du pluriel au singulier est dans le texte grec.

Page 864.

1. La statue d'Harmodios (voir *Lysistrata*, p. 607 et n. 4).

2. La répartition des jurés entre les différents tribunaux se faisait par tirage au sort, mais, puisqu'il n'y aura plus de tribunaux, Praxagora utilisera ce système pour les dîners aux frais de l'État. La lettre tirée ne semble pourtant pas représenter obligatoirement l'initiale du portique désigné : si B correspond bien au portique Basiléion (portique royal), le K indique le portique du marché aux grains, dont l'initiale est A (ἀλφιτόπωλις). Pour le Θ, l'identification est difficile : il peut s'agir du portique de Zeus Éleuthérios, qui jouxtait le portique Basiléion.

3. Il y a dans le texte un jeu de mots entre κάπτωσιν, *pour qu'ils les avalent*, et la lettre kappa.

4. La couronne est celle que portaient les convives lors des festins, dont ils rentraient évidemment souvent éméchés, avec une torche pour trouver leur chemin.

5. Je ponctue après ἐμοὶ δ'.

Page 865.

1. Θρῖον se disant au sens large de toute enveloppe, on passe argotiquement au prépuce. On retrouve ce sens dans le verbe ἀποθριάζειν, au vers 158 des *Acharniens*, p. 15.

2. Pinacle. Le mot grec ἀκμή veut dire *pointe*, *acmè* ou *bel âge*. Étant mis ici au pluriel, de façon inhabituelle, il y a certainement une plaisanterie grivoise, étant donné ce que les femmes veulent prendre à ces jeunes gens.

3. Voir *Lysistrata*, n. 2, p. 602.

4. Littéralement : *pour une catonacè*, tunique à frange portée principalement, semble-t-il, par les esclaves ; sur ce passage, voir la note de Willems (*Théâtre d'Aristophane*, t. III, p. 236).

Page 866.

1. Praxagora vient de quitter définitivement la scène. Les manuscrits n'indiquent pas quels sont les personnages qui participent à cette scène, et l'on n'est pas sûr qu'il y avait un ΧΟΡΟΥ à cet endroit (ou après le vers 729). Rien n'est donc certain quant à ces attributions. J'inclinerais plutôt à penser que la scène commence au vers 728 et qu'un intermède choral

est possible (mais non indispensable). La maison est maintenant celle de Chrémès. Néanmoins, il est également possible qu'il s'agisse toujours de la maison des voisins de Blépyros et Praxagora — et que ce soit le Voisin qui en sorte —, voire de celle d'un citoyen anonyme.

2. Il est naturellement possible d'imaginer que ces ustensiles ne sont que des objets apportés par les deux esclaves Sicon et Parménon (nommés au vers 867 et suiv., p. 876). Pourtant, j'imaginerais volontiers qu'Aristophane met en scène des figurants ou des jeunes filles (tous ces objets sont féminins) déguisés comme lors du procès de Clébard dans *Les Guêpes* (v. 937 et suiv., p. 326-331).

3. Sur canéphore et diphrophore, voir *Les Acharniens*, n. 1, p. 20, et *Les Oiseaux*, n. 2, p. 550.

4. Voir n. 3, p. 859.

5. Un autre ustensile sort, mais nous n'avons aucune indication sur sa nature. On peut penser que cette « camériste » servira de porteuse de parasol (voir *Les Oiseaux*, v. 1550, p. 550). Ce rôle subalterne, de même que les deux suivants, était plutôt réservé, semble-t-il, à des filles de métèques.

6. Sans doute s'agit-il du support pour poser les vases. Le même nom, *hydriaphore*, désignait aussi les jeunes filles qui portaient les cruches dans ces processions.

7. Il s'agit soit d'une meule (scholiaste), soit d'un coq.

8. Calembour sur ὄρθριον, *matinal*, et ὄρθιον, *(mode) orthien*, une sorte d'air de marche triomphale (voir *Les Cavaliers*, v. 1279, p. 158).

9. Je pense qu'Aristophane estime avoir suffisamment joué de son effet et qu'il utilise maintenant de simples figurants qui apportent les objets. On passe d'ailleurs au masculin, et il n'y a plus de descriptions spéciales.

10. La *skaphè* est elle aussi un vase utilisé lors des processions et porté par les scaphéphores. On pouvait y mettre le miel dont il est question ensuite.

11. Les vieillards étaient thallophores, c'est-à-dire porteurs de rameaux d'olivier, dans ces processions.

12. Il existait deux sortes de ces vases : les lécythes qui contenaient de l'huile à usage religieux ou funéraire (voir v. 996, 1032 et 1101) ou, plus petits, comme celui des *Grenouilles* (ληκύθιον, v. 1200 et suiv., p. 802), qui servaient de burettes à huile, et d'autres, beaucoup plus grands, urnes funéraires dressées sur les tombeaux (voir v. 1111, p. 892). Sur ce point, voir A. Willems, *Théâtre d'Aristophane*, t. III, p. 244 et 247 et suiv.

13. Voir *La Paix*, v. 202, p. 378.

Page 867.

1. C'est-à-dire pour une vente aux enchères.

Page 872.

1. Voir n. 4, p. 841.

2. Callias, autrefois riche (voir *Les Oiseaux*, n. 7, p. 474), était devenu plus pauvre encore que le Callimaque dont il est question au vers précédent, inconnu par ailleurs.

Page 873.

1. Nous n'avons pas de témoignages historiques sur ce décret.
2. Voir *Les Grenouilles*, n. 6, p. 774.
3. Il ne s'agit naturellement pas du poète tragique.
4. Voir *Les Grenouilles*, n. 1, p. 757.

Page 874.

1. Il s'agit du bâton qui servait à porter un paquetage sur l'épaule, comme celui qu'avait Xanthias dans *Les Grenouilles* (v. 8 et suiv., p. 728).
2. Auparavant, les citoyens pauvres n'avaient pas l'occasion de se rendre à des festins.
3. Notons les trois homéotéleutes des vers 839-841. On retrouve de temps en temps ce procédé stylistique, par exemple dans *Les Acharniens*, v. 547-549 et 552-553.
4. Passage obscène, avec allusion au cunnilinctus et à l'« équitation » érotique (voir, par exemple, *Lysistrata*, v. 676 et suiv., p. 609). Ce Smœos n'est pas autrement connu.
5. Littéralement : Gérôn, nom propre assez courant qui signifie *vieillard*. Ici, cet homme, sans doute pauvre et âgé, semble tout rajeuni et vêtu d'habits neufs pris au fond commun.

Page 876.

1. C'est la première fois que l'on rencontre ces deux noms d'esclaves, qui deviendront courants dans la comédie moyenne et la comédie nouvelle.

Page 877.

1. Sur les problèmes d'utilisation de la porte unique et des trois acteurs, voir la Note sur la mise en scène, p. 1295 et suiv.
2. La Vieille s'est outrageusement fardée de céruse blanche et de fard rouge (voir v. 929, p. 879), produits de beauté couramment utilisés par les Athéniennes.
3. Les Ioniens avaient une réputation de luxe et de volupté.
4. C'est-à-dire *vaincre sans péril* ; même métaphore au vers 634 des *Guêpes*, p. 307.
5. D'autres interprétations ont été proposées : la Vieille peut désigner son postérieur, sortir un godemiché, lâcher un pet, etc.

Page 878.

1. Les coings : métaphore courante pour les seins (voir *Lysistrata*, v. 155, p. 576).
2. À partir d'ici les manuscrits ne sont plus d'accord pour l'attribution des répliques. Seul le vers 915 peut être attribué avec certitude (à la Jeune Fille). Ma distribution, qui diffère de celle des précédents éditeurs, tente de répartir ces couplets selon le jeu des particules, la métrique et les préoccupations des deux personnages. Je vois dans les vers 911-914 une

parodie courante des vieilles coquettes qui utilisent, afin de se rajeunir, des expressions que l'on trouve dans la bouche des jeunes filles — ici, l'allusion à l'absence de la mère qui permettrait des rencontres interdites (v. 913). Néanmoins, il eﬆ tout aussi possible d'attribuer ces vers à la Jeune Fille.

3. Littéralement : Orthagoras. Le nom exiﬆe, mais ici le premier élément, ὀρθός, *droit*, semble une allusion au godemiché ou au plaisir féminin solitaire.

4. Littéralement : d'un Lambda, peut-être ici l'initiale d'un verbe grec comme λεσβιάζειν (voir *Les Grenouilles*, n. 2, p. 808).

Page 879.

1. Littéralement : Épigénès et, au vers suivant, Gérès. Ces deux noms exiﬆent, mais ne sont choisis ici que pour permettre des plaisanteries étymologiques. Le jeu de mots sur Gérès eﬆ le même que celui sur Gérôn, au vers 848 (voir n. 5, p. 874).

Page 880.

1. Je pense qu'il faut attribuer ce vers à la Jeune Fille, qui doit rentrer la première pour juﬆifier sa réplique des vers 949 et suivants, où elle dit avoir dupé la Vieille en faisant mine de rentrer (donc en donnant l'exemple). De toute façon, la Vieille, elle, ne rentre pas immédiatement.

2. Selon les scholiaﬆes, Charixène était une ancienne poétesse qui composait des chansons érotiques. Le proverbe signifie donc *Fini, le temps des choses surannées.*

3. Le vin passait pour un aphrodisiaque.

Page 881.

1. Sur Éros, Cypris (v. 966) et les Charites (v. 973b), très souvent associés, voir *Les Acharniens*, n. 1 et 2, p. 63.

2. La porte eﬆ une métaphore courante pour le sexe féminin ; voir *Lysiﬆrata*, n. 4, p. 576.

Page 882.

1. Sur Analphlyﬆos et, au vers suivant, Sébaise, voir *Les Grenouilles*, n. 3, p. 756, où il y a la même plaisanterie sur Sébinos d'Anaphlyﬆos.

2. Ces termes juridiques sont évidemment à prendre dans un sens obscène.

Page 883.

1. Littéralement : la πεττεία, sorte d'ancien jeu de dames.

2. Nouvelle allusion aux termes du nouveau décret.

3. Selon J. Taillardat (*Les Images d'Ariﬆophane*, § 55), les cheveux blancs de la Vieille évoquent un tamis blanchi par la farine.

Page 884.

1. Voir n. 12, p. 866.

2. Nous n'avons pas de détails sur cette taxe de deux pour cent, mais elle devait certainement exister car les impôts indirects étaient fort nombreux (voir *Les Guêpes*, v. 658-660, p. 308).

Page 885.

1. Jeu de mots entre le verbe προκούειν, *se taper*, employé à plusieurs reprises dans ce passage, et le bandit Proc(r)uste, qui étirait (ou raccourcissait) ses victimes sur son fameux lit et fut tué par Thésée.

2. Littéralement : un *médimne*, mesure qui correspondait à près de 50 litres de grain, ce qui représentait approximativement trois drachmes à cette époque. Selon le scholiaste, cette disposition s'appliquait aux mineurs et aux femmes. Dans ce monde inversé, ce sont donc maintenant les hommes qui sont frappés par cette interdiction.

Page 886.

1. Les commerçants pouvaient être dispensés du service militaire.

2. Expression traditionnelle que l'on trouve chez Platon (*La République*, 493d). On ne sait pas s'il s'agit du Diomède auquel s'opposa Ulysse, ou d'un bandit qui, selon Cléarque (fragment 68 Wehrli), forçait les étrangers à coucher avec ses filles, sous peine d'être dévorés par ses chevaux, sort que lui aurait fait finalement subir Héraclès.

3. Cette eau était destinée aux gens qui venaient rendre hommage au défunt pour qu'ils puissent se purifier de la souillure de la mort.

Page 888.

1. Si la Jeune Fille renonce tout à coup, comme plus haut la première Vieille, c'est sans doute à cause de la limitation du nombre des acteurs (voir la Note sur la mise en scène, p. 1297).

2. Voir *Les Grenouilles*, n. 1, p. 749.

Page 889.

1. Les divinités invoquées par le Jeune Homme sont en rapport avec les monstres, la terreur ou la frénésie. Héraclès est le tueur de monstres par excellence et Pan inspire la terreur panique — mais les Grecs parlaient souvent de plusieurs Pans (voir Platon, *Les Lois*, 815c). — Les Dioscures, Castor et Pollux, protégeaient les voyageurs des dangers. — Sur les Corybantes, voir *Les Guêpes*, n. 1, p. 270.

Page 891.

1. Xénophon (*Helléniques*, I, VII, 34) cite ce décret à propos du procès des Arginuses : un certain Cannonos avait fait voter un décret selon lequel, en cas de crime commun, chacun des accusés serait jugé à part. Le Jeune Homme remplace ici κρίνειν, *juger*, par βινεῖν, *baiser*.

2. Il s'agit sans doute du muscari chevelu (et non des oignons, κρόμμυα), considéré comme aphrodisiaque. Strepsiade fait déjà allusion à ces bulbes dans *Les Nuées* (voir v. 188, p. 180 et n. 3).

Page 892.

1. Nom de courtisane (la Brune), mais il ne s'agit pas de la fameuse Phrynè, qui est postérieure à Aristophane, d'autant plus que φρύνη signifie aussi *crapaud*.
2. A. Willems (*Théâtre d'Aristophane*, t. III, p. 249) pense qu'il y a là une allusion au tombeau de Thémistocle, situé à l'entrée du Pirée.
3. Littéralement : *en guise de lécythe funéraire* (voir n. 12, p. 866).
4. Il faut supposer ici un ΧΟΡΟΥ (comme le fait Bergk), pour que le protagoniste, qui devait jouer à la fois le Jeune Homme et la Domestique, puisse participer au finale comme cela semblait l'usage. M. Vetta, qui adopte pourtant cette distribution dans son édition, ne l'indique pas.
5. Il s'agit bien sûr de Praxagora.

Page 894.

1. La Domestique parle sans doute du chœur, malgré l'emploi du mot μείρακας, *demoiselles*. Ce terme ne me semble pas impliquer que les femmes du chœur soient jeunes (bien qu'après les trois horribles Vieilles celles-ci doivent sembler fort accortes), ni que Blépyros arrive accompagné de plusieurs jeunes filles. Il s'agit seulement d'une notation polie, presque ironique. De plus, cela justifie parfaitement la sortie du chœur, et les vers 1164-1165 confirment bien que les femmes du chœur vont participer au dîner.
2. Il s'agit sans doute de la torche abandonnée par le Jeune Homme.
3. J'attribue tout ce passage, très virtuose, à la Domestique, qui est jouée, selon moi, par le protagoniste. Les vers 1154-1162 auraient certainement été dits par le Coryphée dans les comédies du ve siècle, mais les changements intervenus depuis et le rôle réduit du chœur et de la Coryphée dans cette pièce ne me semblent pas justifier une longue intervention de celle-ci.

Page 895.

1. Comme plusieurs comédies étaient jouées le même jour, passer en premier pouvait être considéré comme un désavantage dans le cadre d'un concours. Cette phrase a donc été ajoutée (ou remodelée) après le tirage au sort de l'ordre de passage des pièces.
2. Il y a ici une lacune dans les manuscrits.
3. Ce menu pantagruélique d'un seul mot pose évidemment quelques problèmes de texte, notamment au milieu du vers 1173 où le -οπτεγκεφαλλιο- des manuscrits est hors mètre dactylique. De plus, ce mot signifierait *cervelle* (ou peut-être *mulet*), alors qu'il s'agit dans ce vers d'oiseaux. Κεφάλιον étant le diminutif de κεφαλή, tête, j'ai choisi *crête de coq rôtie* pour conserver la séquence. De même le dernier mot signifie bizarrement *ailes*.

4. Ce banquet faramineux se réduira sans doute à la simple écuelle de purée de légumes habituelle, ce qui laisse pressentir que les autres promesses des femmes resteront peut-être creuses, elles aussi.

Page 896.

1. On trouve un appel à la danse exactement identique et les mêmes cris de joie dans le finale de *Lysistrata* (v. 1292-1294, p. 645).

PLOUTOS

NOTICE

Nous sommes en 388. La guerre de 395 dure toujours, provoquant famine et privations. Des tentatives pour établir la paix continuent d'être menées entre Athènes et Sparte. Andocide participe en 392-391 à une ambassade à Sparte, qui échoue, et il repart en exil, où il mourra deux ans plus tard. De beaux jours attendent néanmoins encore l'éloquence grecque : à la même époque Lysias poursuit la composition de ses discours, Isocrate fonde son école, et naissent successivement Lycurgue, Hypéride, puis Eschine. Platon, lui, se rend en Sicile pour la première fois. Sur l'ordre de Denys de Syracuse, il sera vendu comme esclave aux Éginètes, en guerre contre Athènes, puis racheté, et rentrera à Athènes où il fondera son Académie en 386.

Aristophane n'a, semble-t-il, rien écrit depuis *Les Femmes à l'Assemblée*. *Ploutos*, qu'il va monter lui-même — ce sera sa dernière mise en scène —, est en fait sa seconde comédie de ce nom, le premier *Ploutos* datant sans doute de 408. C'est la dernière de ses pièces que nous ayons intégralement conservée. Ses deux ultimes comédies, *Côcalos* et *Éolosicon*, composées avant sa mort — que l'on situe vers 385 —, seront montées par son fils Araros. Leur perte est d'autant plus regrettable qu'il semble qu'elles posaient les bases de la nouvelle comédie. Un ancien auteur de traités, anonyme, observait à propos du *Côcalos* qu'Aristophane y avait introduit « des rapts de jeunes filles, des reconnaissances finales et tous les procédés dont Ménandre s'est inspiré[1] ».

Le second *Ploutos* fut donc représenté sous l'archontat d'Antipatros, en 388, mais si nous connaissons ses concurrents (cinq comédies étaient présentées alors), nous ignorons de quel concours il s'agissait et quel rang il obtint[2].

L'intrigue se réduit à une simple allégorie qui laisse deviner la gravité de la crise qui secouait Athènes à cette époque. Certaines classes sociales

1. *Prolegomena de comœdia* (F. Dübner, *Scholia Graeca in Aristophanem, cum prolegomenis grammaticorum*, Paris, F. Didot, 1877 ; réimp. G. Olms, Hildesheim, 1969, p. XXVIII, 69).
2. Voir la Didascalie, p. 1321.

défavorisées, comme les petits paysans, connaissaient une véritable misère. Certains affairistes ou politiciens, des intrigants ou des trafiquants, accaparaient toutes les richesses, alors que les honnêtes gens qui vivaient de leur labeur étaient de plus en plus pauvres. Comme le représentait la sagesse populaire, la richesse était aveugle, et ne récompensait pas la vertu. Le thème de la pièce était donc tout trouvé : rendre la clairvoyance à Ploutos[1], dieu de la richesse, qui prétend que Zeus l'a volontairement rendu aveugle pour l'empêcher de récompenser les gens vertueux et l'obliger à aller aussi chez les gens malhonnêtes. Il pourrait ainsi enfin favoriser les justes et abandonner les méchants.

Encore plus que pour Praxagora et Blépyros, dans la comédie précédente, on peut se poser ici la question de savoir qui, de Chrémyle ou de Carion, son esclave[2], est le personnage principal. Ils n'ont en effet que le premier épisode en commun, puis ils se succèdent lors des scènes suivantes avec les personnages secondaires. Le rôle de Carion dans l'action est important : il appelle le chœur et le mène à la danse, accompagne Ploutos à Zéa, fait le récit très pittoresque et brillant de cette guérison et tient la dragée haute au dieu Hermès. Chrémyle semble néanmoins l'emporter : il a plus de scènes que Carion — absent du vers 823 au vers 1096[3] — et surtout il est le maître et le meneur. C'est de lui que dépendent les décisions de la pièce, c'est à lui que l'oracle a donné l'ordre de suivre le premier homme qu'il rencontrerait, c'est lui qui a l'idée d'envoyer Ploutos au sanctuaire d'Asclépios et qui est son porte-parole dans l'*agôn* contre Pénia (la Pauvreté[4]). Tout le monde s'accorde d'ailleurs pour reconnaître, et Carion le premier, que c'est bien Chrémyle qui est à l'origine de ce bouleversement.

Chrémyle apparaît comme un vieillard doté de toutes les vertus : il est bon père, bon époux, bon maître, pieux, juste, fidèle en amitié, généreux, totalement dépourvu de *ponèria.* C'est l'homme le plus estimable de tout le théâtre d'Aristophane, et le spectateur peut s'identifier à lui sans arrière-pensées, mais toutes ces qualités le rendent presque un peu fade. Le personnage de Carion est en revanche beaucoup plus typé et annonce clairement les esclaves de comédie qui envahiront la scène par la suite et relégueront leurs maîtres aux rôles secondaires de barbons. Il a l'air très émancipé pour un esclave et se comporte plus comme un ami de Chrémyle que comme un serviteur[5]. Il montre même envers celui-ci une insolence que ne désavouerait pas Scapin : quand Chrémyle le menace de le battre s'il ne cesse de l'importuner par ses questions, il se contente de répondre « Balivernes ! » et n'hésite pas à traiter son maître de « fieffé

1. Voir n. 1, p. 903.

2. Son nom indique qu'il est sans doute d'origine carienne.

3. Du moins dans ma reconstitution, différente de celles des éditeurs précédents qui donnaient tous une alternance régulière de Chrémyle et de Carion (voir la Note sur la mise en scène, p. 1318-1319).

4. Pénia n'est pas une divinité mythologique, mais une personnification de la pauvreté dont on trouve trace chez Hésiode, Alcée, et plus tard dans le discours de Diotime dans *Le Banquet* de Platon. Sur Pénia, voir A. M. Komornicka, *Métaphores, personnifications et comparaisons dans l'œuvre d'Aristophane*, Komitet Nauk o Kulturze Antycznej Polskiej Akademii Nauk, Varsovie, Archivium Filologiczne, 1964, p. 126, et H. J. Newiger, *Metapher und Allegorie. Studien zu Aristophanes*, Munich, Beck, 1957, p. 164 et suiv.

5. Il est vrai que Carion est de naissance libre et qu'il n'est devenu esclave que parce qu'il ne pouvait pas payer ses dettes (v. 147 et suiv.). Il n'a donc pas une mentalité servile.

sot[1] ». En dehors de cela, il semble tout à fait dévoué à Chrémyle, qui l'aime bien, comme le montre ce compliment ambigu : « de tous mes domestiques, / tu es le plus fidèle, à mon sens, et le plus ficelle[2] ».

Le chœur n'a plus qu'un rôle réduit à la portion congrue : chœur et Coryphée réunis ne prononcent pas plus de quarante-six vers au cours de la pièce[3]. Les pauvres laboureurs qui sont censés venir porter secours à Chrémyle répondent avec empressement à son appel et, pleins de confiance, admettent aisément la présence de Ploutos. Néanmoins, l'aide qu'ils peuvent apporter à leur ami est purement symbolique car ils ne feront absolument rien durant toute la comédie, se contentant de danser et d'applaudir. ΧΟΡΟΥ est, ou devrait être, marqué sept fois au cours de la comédie, et correspond ici encore plus nettement que dans *Les Femmes à l'Assemblée* à de petits intermèdes qui séparaient les scènes ou l'équivalent d'actes. Le rôle de ce chœur et du Coryphée est tellement modeste que c'est — pour la première fois — un des personnages, Carion, qui entraîne le chœur pour la *parodos*, et non plus le Coryphée.

Chrémyle peut aussi compter sur le concours de Blepsidème, un de ses amis, qui rappelle un peu le Sceptique des *Femmes à l'Assemblée* : il est persuadé que Chrémyle est devenu riche par des moyens malhonnêtes, et il trouve bizarre qu'il veuille faire profiter ses amis de sa bonne fortune, procédé pour le moins inhabituel à Athènes. Il a plutôt l'impression que son ami cherche un complice, et il mettra une cinquantaine de vers à se laisser convaincre d'une part de l'honnêteté de Chrémyle et de ses bonnes intentions, et d'autre part de la présence réelle du dieu chez son ami.

Blepsidème aidera néanmoins Chrémyle : au moment où ce dernier s'apprête à envoyer Ploutos au sanctuaire d'Asclépios, apparaît une vieille femme horrible, sale, nu-pieds, en haillons et menaçante, Pénia, la Pauvreté, qui les prévient que, croyant agir pour le bien des hommes, ils vont en fait provoquer un malheur plus grand encore. Dans l'*agôn* qui va suivre, l'argumentation de Chrémyle est simple et brève. Elle est fondée sur un véritable acte de foi : il est juste que les gens de bien soient heureux et que les méchants soient malheureux. Si Ploutos y voit clair, il ne vagabondera plus au hasard mais ira chez les braves gens et fuira les coquins[4]. En brave homme plein d'humanité qu'il est, Chrémyle fait une émouvante description de la vie des pauvres qui n'ont, pour eux et pour leurs enfants, rien pour s'habiller, rien à manger et nul endroit où habiter. Pénia se défend fort habilement en montrant que la vie que dépeint Chrémyle est celle des vagabonds et non celle des pauvres, et que c'est grâce à elle que les pauvres ont une vie saine et pleine de dignité alors que les riches sont adipeux et injustes : ils sont riches parce qu'ils sont malhonnêtes, et restent malhonnêtes parce qu'ils sont riches. Elle est, dit-elle, l'aiguillon de tout progrès et de tout bonheur puisqu'elle contraint les hommes au travail. Si tout le monde était riche, plus personne ne travaillerait, et il n'y aurait même plus d'esclaves pour s'en

1. Voir v. 23 et 46, p. 900 et 901.
2. V. 26-27, p. 900.
3. Trente-cinq vers entre les vers 253 et 331 ; les vers 487-488 ; cinq vers entre les vers 631 et 640 ; les vers 962-963, et seulement deux vers pour l'*exodos* (v. 1208-1209).
4. Voir v. 489-491, p. 931.

charger, contrairement à ce que s'imagine Chrémyle, car les trafiquants d'esclaves n'auraient plus besoin de prendre des risques pour approvisionner le marché.

Le plaidoyer de Pénia est très éloquent, ses arguments sont forts, et l'on aurait tendance à lui accorder la victoire et à penser qu'Aristophane épouse sa thèse et va montrer dans la suite de la comédie la justesse de ses arguments. Mais Chrémyle refuse d'être convaincu, et s'exclame dans une maxime euripidéenne : « [...] même si tu me convaincs, tu ne me convaincras point[1] ! » Avec l'aide de Blepsidème, il chasse donc Pénia, qui s'en va sur la menace qu'on ne tardera pas à la rappeler. Mais nul ne rappellera Pénia et, dans la suite de la comédie, tout sera pour le mieux dans le meilleur des mondes.

En effet, tous ces gens honnêtes et vertueux ont perdu espoir de voir le labeur leur apporter, sinon la richesse, du moins la fin de leur misère. Il faudrait un miracle, et ce miracle ils l'ont à portée de la main : c'est Ploutos, et ils ne vont pas le laisser échapper. Aristophane ne pouvait d'ailleurs pas faire un autre choix que celui-là, car il ne faut pas oublier que l'essentiel de son public était composé de pauvres gens qui n'avaient pas l'espoir, eux, de recevoir Ploutos chez eux. Il devait donc, en tant que dramaturge — mais, on le sent bien, en tant qu'homme aussi, et touché par la misère de ses concitoyens —, faire un éloge de la pauvreté et de la vie que mènent les pauvres, ce qui permettait de les renvoyer à leur misère, une fois le spectacle terminé, avec peut-être un peu moins d'amertume ; il voulait aussi les faire rêver, ne serait-ce que le temps d'une représentation, à ce que pourrait être un monde idéal, mais sans plus y croire qu'à un « conte de fées ». Ainsi, cette comédie dénonce la richesse aussi bien que la pauvreté, fait l'éloge de la pauvreté aussi bien que de la richesse.

Après le départ de Pénia, la voie est libre pour envoyer Ploutos au sanctuaire d'Asclépios. Cette incubation réussira et sera racontée en détail par Carion dans un long récit[2] qui mêle les notations religieuses, sérieuses, pittoresques ou satiriques, narration entrecoupée par les remarques émerveillées de la Femme de Chrémyle, qui semble être aussi brave et honnête que son mari[3]. Ploutos réapparaît enfin, clairvoyant et transfiguré, et décide de faire le bonheur de Chrémyle et de ceux qui l'entourent. Ce sont alors les effets de ce bouleversement sur la vie quotidienne pour la Cité et pour les dieux qui seront montrés.

Après un monologue de Carion sur les merveilles de leur nouvelle vie, deux scènes assez longues développent ses effets sur les hommes, et deux autres, plus brèves, sur les dieux et leurs servants. Dans la première scène, qui montre les conséquences de la guérison du dieu, un honnête homme chante les louanges de Ploutos avec Chrémyle. Ils sont interrompus par un sycophante qui, lui, déclare avoir tout perdu et vient s'en plaindre avec fureur. Bizarrement, l'Honnête Homme ne quitte pas la scène pour laisser le nouveau venu seul avec Chrémyle, selon la succes-

1. V. 600, p. 938.
2. V. 627-770, p. 940-947.
3. Dans les comédies du ve siècle, c'est le Coryphée qui aurait remplacé la Femme de Chrémyle dans ce rôle d'auditeur attentif, et nous voyons là que le chœur a même perdu son rôle de témoin privilégié.

sion des personnages à laquelle les comédies précédentes nous avaient habitués, mais il prend une part active à la mise à mal de cet *alazôn*[1]. Le Sycophante est insulté, battu et même dépouillé de ses bons habits et revêtu des haillons que l'Honnête Homme avait apportés pour les vouer au dieu.

La scène suivante introduit une vieille femme qui était déjà riche et entretenait un jeune homme pauvre lui servant de « gigolo ». Celui-ci, devenu riche lui aussi, n'a plus de raisons de continuer son manège, et elle est venue se plaindre au dieu de l'avoir privée de son amoureux. Le Jeune Homme arrive à propos, confirme tout cela et la raille publiquement et cruellement. Le brave Chrémyle lui-même ne peut s'empêcher de se moquer d'elle ; il finira cependant par obliger le Jeune Homme à « reprendre du service », car tout le monde doit être heureux dans cette nouvelle société idéale, même cette vieille coquette[2].

Les deux dernières scènes qui précèdent l'*exodos* sont plus brèves et vont montrer les conséquences de cette guérison sur les dieux. En effet, les gens pieux sont maintenant tous riches, et surtout ils n'ont plus à craindre de perdre cette richesse. Ils n'ont donc plus de raisons de faire des sacrifices propitiatoires ou d'actions de grâces aux dieux[3]. Les Immortels se trouvent alors exactement dans la même situation que dans *Les Oiseaux* : la fumée des sacrifices ne leur parvient plus, non pas parce qu'elle est interceptée, mais parce qu'il n'y a plus de sacrifices, et ils sont de nouveau réduits à la famine. C'est Hermès qui est cette fois chargé de descendre chez les mortels pour les ramener à leurs devoirs, mais comme il est affamé, Carion n'a aucun mal à le persuader d'abandonner Zeus et d'entrer au service de Ploutos. La dernière scène introduit un prêtre de Zeus qui, pour la même raison, n'a plus rien à manger, et Chrémyle le décide facilement à passer de leur côté.

Tous les humains sont donc maintenant heureux, et Chrémyle part avec ce Prêtre, la Vieille et le chœur afin de former un cortège triomphal pour réinstaller Ploutos à sa véritable place de gardien de l'opisthodome[4] de la déesse. Zeus lui-même daignera se joindre à la réconciliation générale[5].

Comme *Les Femmes à l'Assemblée*, *Ploutos* est une comédie où les relations entre les personnages sont très simples, bien qu'ils soient relativement nombreux : elles se limitent à une relation d'alliance presque générale, mêlée de quelques oppositions mineures, et la plupart du temps provisoires, entre les personnages secondaires, à l'exception de l'*agôn* avec Pénia qui n'aura pas de suites. Carion et Chrémyle ne se dressent jamais l'un contre l'autre, contrairement à Dionysos et Xanthias dans *Les Grenouilles* ; Ploutos, le chœur, Blepsidème, la Femme de Chrémyle et

1. Sur cette notion, voir l'Introduction, p. XI. — Dans la scène suivante, Aristophane adoptera aussi cette disposition triangulaire, habituellement réservée au seul *agôn*, puisque Chrémyle participera à la discussion qui oppose une Vieille Femme et un Jeune Homme.

2. Les changements de fortune des personnages secondaires qui interviennent dans ces deux scènes font partie d'une structure dramaturgique que j'appelle la *structure tournante* (voir P. Thiercy, *Aristophane : fiction et dramaturgie*, Les Belles Lettres, 1986, p. 354-357).

3. Puisque la donnée de cette comédie est que la richesse suffit à apporter le bonheur, et que tout le reste importe peu.

4. Voir n. 1, p. 975.

5. Du moins si l'on interprète ainsi les vers 1188-1190 (voir n. 1, p. 974).

l'Honnête Homme sont du côté de Chrémyle, et les personnages secondaires sont pour la plupart soit immédiatement favorables, soit rapidement ralliés à Ploutos, comme la Vieille Femme, le Jeune Homme, Hermès et le Prêtre de Zeus. Le Sycophante est le seul personnage qui restera opposé au nouvel ordre, montrant ainsi, comme toujours, l'irréductibilité des sycophantes et leur inutilité dans la société. À l'instar de Praxagora dans *Les Femmes à l'Assemblée*, Chrémyle n'a donc pas vraiment à lutter pour imposer son projet : il se contente d'obéir à l'oracle, d'envoyer Ploutos au sanctuaire de Zéa, et de chasser Pénia, mais sans la vaincre véritablement puisque c'est elle qui semble avoir le dernier mot.

Ploutos se rapproche des *Femmes à l'Assemblée* par de nombreux aspects encore : rôle réduit du chœur, disparition de la parabase, apparition de personnages semblables (Jeune Homme, Vieille Femme amoureuse, barbons sceptiques) et même proches par leurs noms (Chrémès / Chrémyle). Le thème même de la comédie n'est pas très différent : il s'agit ici de redistribuer équitablement la richesse, ce qui était déjà le cas, d'une certaine façon, dans *Les Femmes à l'Assemblée*, où la propriété privée était supprimée par les nouvelles lois des femmes. Pourtant, cette dernière pièce conservée d'Aristophane ne reprend pas seulement le thème, la structure et certains personnages de la pièce précédente, dont elle se rapproche également par le style et par l'esprit ; étrangement, elle rappelle aussi sur des points précis de nombreuses autres comédies du poète. La question qui se pose à Chrémyle au début de la pièce — si son fils doit vivre pauvrement mais honnêtement, ou devenir riche en étant malhonnête — évoque le dilemme des *Nuées* entre le Raisonnement Juste et le Raisonnement Vicieux. Le second personnage principal, l'esclave Carion, est une sorte de Xanthias qui aurait quitté le service du Dionysos des *Grenouilles* pour entrer à celui de Chrémyle. La guérison de Ploutos rappelle la cuisson miraculeuse de Dèmos dans *Les Cavaliers*, qui recouvrait lui aussi, en un sens, la vue et la lucidité après le bain dans lequel l'avait plongé Agoracrite. L'abondance retrouvée après la guérison de Ploutos évoque celle que connaissait le marché de Dicéopolis dans *Les Acharniens* grâce à son traité privé avec Sparte. Le chœur et les *alazones* sont comparables à ceux de *La Paix* : c'est un chœur de vieux paysans athéniens, et la nouvelle répartition des richesses va frustrer quelques profiteurs et crapules, comme le retour de la Paix avait ruiné les fabricants d'armes.

Les dieux qui apparaissent dans cette comédie se comportent, eux, comme ceux de *La Paix* et des *Oiseaux*. Hermès n'a guère changé : il n'hésite pas à trahir Zeus, comme dans *La Paix*, et inspire aussi peu de crainte à Carion qu'à Trygée trente ans auparavant. Il descend sur terre pour annoncer, comme Iris dans *Les Oiseaux*, que les dieux sont affamés, faute de sacrifices, et intimer aux hommes l'ordre de reprendre immédiatement le chemin des temples. Mais Zeus effraie finalement plus les autres dieux que les mortels : Ploutos, refusant d'abord de recouvrer la vue de peur que Zeus ne le voie, exprime le même genre de craintes que le Prométhée des *Oiseaux*, et il a besoin, pour se décider, d'être convaincu par Chrémyle qu'il est plus puissant que le roi des dieux, comme Pisétaire devait persuader les Oiseaux de cette même supériorité pour obtenir leur concours. *Ploutos*, comme *Les Oiseaux*, s'achève sur l'humiliation des dieux, avec cette seule différence que c'est ici le dieu

Ploutos qui prend la place de Zeus, et non plus un mortel comme Pisétaire.

Ploutos est ainsi une sorte de petite anthologie d'autoréférences aristophaniennes, et les points de rencontre seraient sans doute encore plus nombreux si nous avions conservé davantage d'œuvres du poète. Cette pièce diffère toutefois énormément des comédies du ve siècle et ne fait qu'accentuer les tendances que nous trouvions déjà dans *Les Femmes à l'Assemblée*. Nous sommes bien loin de la complexité et des retournements de situation des comédies du ve siècle. Dans ces comédies du ive siècle, les héros aristophaniens ont disparu pour céder la place à des personnages secondaires qui interviennent le temps de saynètes plus ou moins bien reliées au thème de l'action, et ouvrent ainsi la voie à la nouvelle comédie. Celle-ci ne sera en effet plus fondée sur un héros, mais sur une intrigue, même si celle-ci se réduit souvent à un simple canevas, et quand il y aura un héros, ce sera presque toujours un esclave, héritier direct du Carion de *Ploutos*.

NOTE SUR LA MISE EN SCÈNE

La mise en scène de cette comédie est techniquement très simple pour le décor et la distribution. *Ploutos* ne nécessite en effet de toute évidence qu'une seule porte puisque le décor ne change pas : toute l'action se déroule devant le domicile de Chrémyle. De même, les entrées et les sorties des acteurs sont minutieusement réglées, et l'on peut suivre ces mouvements sans grands risques d'erreurs.

Le nombre de trois acteurs semble ici impératif du fait qu'en 388 le concours de comédies était de nouveau ouvert à cinq poètes[1] et que, pour compenser cette dépense supplémentaire, surtout en cette période d'appauvrissement d'Athènes, chaque concurrent avait certainement reçu des consignes plus strictes que du temps où trois poètes seulement étaient en compétition. Nous l'avons vu, le chœur n'a plus qu'un rôle très réduit, il n'y a pas d'utilité, et un seul figurant peut être utilisé pour les trois rôles muets. On ignore en fait si ces changements par rapport aux comédies précédentes étaient l'effet de ce nouveau règlement, ou si celui-ci n'avait fait que sanctionner une évolution déjà constatée.

La seule scène qui pourrait nécessiter un quatrième acteur est celle du retour de Ploutos chez Chrémyle après sa guérison (v. 771-801). On y trouve en effet Carion et la Femme de Chrémyle, puis Ploutos, Chrémyle et sa femme : il faut donc considérer que Carion n'assiste pas réellement au retour du dieu, ou introduire un quatrième acteur pour prendre le rôle de la Femme de Chrémyle. De nombreux arguments plaident en faveur de la première hypothèse. La répartition du rôle de Ploutos entre deux acteurs ne serait déjà pas surprenante en soi, mais elle l'est d'autant moins ici que le dieu a été totalement transformé par son incubation à l'Asclépiéion : il n'est plus aveugle (donc son masque n'est plus le

1. Voir la Didascalie, p. 1321, et A. Pickard-Cambridge, *The Dramatic Festivals of Athens*, Oxford, Clarendon Press, 1953, 2e et 3e éd. (1968 et 1973) révisées par J. Gould et D. M. Lewis, p. 83.

même), et ne ressemble plus du tout au vieux mendiant du début. De plus, on ne voit pas quel besoin aurait Carion d'annoncer sa sortie au vers 770, ni pourquoi il semble être absent pour ce retour triomphal de Ploutos après avoir déclaré qu'il se portait à sa rencontre, si ce n'est justement pour endosser son costume, changement d'autant plus facile à effectuer qu'il y a un ΧΟΡΟΥ tout exprès à cet endroit. Par la suite, Ploutos n'apparaîtra plus — sauf peut-être dans le finale, mais dans un rôle muet —, et l'acteur qui joue Carion pourra reprendre, entre autres, son incarnation initiale. Si Ploutos apparaît dans le finale, ce qui semble légitime même s'il n'y dit rien, il suffit de considérer que c'est le figurant dont nous avons parlé qui prend son costume, ce qui expliquerait son surprenant silence.

Les deux personnages principaux, Chrémyle et Carion, ne se trouvent en scène en même temps que dans le prologue (v. 1-230). Au début de la comédie sont en présence Chrémyle (protagoniste), Carion (deutéragoniste) puis Ploutos aveugle (tritagoniste). Jusqu'au vers 335, il n'y a pas de nouveau personnage, en dehors du chœur et du Coryphée qui ont fait leur entrée. L'acteur qui jouait Ploutos est sorti de scène (v. 252) pour prendre le rôle de Blepsidème (v. 335), alors que celui qui interprétait Carion — qui avait fait une sortie *motivée* pour aller prendre en cachette de la nourriture (v. 321) — revient sous le masque de Pénia (v. 415) au moment où les deux compères allaient se retirer.

C'est alors le début de l'*agôn*, de distribution classique : le protagoniste (Chrémyle), soutenu par le tritagoniste (Blepsidème), s'oppose au deutéragoniste (Pénia). Ce dernier se retire à la fin de l'affrontement, un peu avant les deux vieillards (v. 612), ce qui permet à Carion de rentrer en scène après le vers 626, avec Ploutos (un figurant muet), pour leur départ pour le sanctuaire d'Asclépios du Pirée. Il faut sans doute supposer à cet endroit une danse du chœur qui servira également à représenter la durée de la nuit qui va s'écouler avant le retour de Carion pour un court dialogue avec le Coryphée, à partir du vers 627.

La Femme de Chrémyle fait ensuite son apparition (v. 641) pour écouter le récit de Carion ; son rôle est tenu, comme nous l'avons vu, par le tritagoniste. À la fin de son récit, le deutéragoniste (Carion) s'en va par l'*eisodos* (v. 770) pour prendre le rôle de Ploutos clairvoyant, alors que la Femme de Chrémyle se contente de rentrer dans la maison, d'où elle ressortira pour accueillir son mari et le dieu. Tous sortent après le vers 801, et c'est une danse du chœur qui sert d'intermède, puisqu'il n'y a plus de parabase.

Pour la scène suivante, qui ouvre cette seconde partie, manuscrits et scholies sont divisés et donnent soit Carion soit Chrémyle comme interlocuteur de l'Honnête Homme et du Sycophante. Les éditeurs modernes pensent généralement que c'est Carion qui est présent dans cette scène : il vient de parler, et la réplique du Sycophante des vers 874-876 s'adresserait parfaitement à l'esclave Carion : « Toi, hâte-toi d'aller à l'agora, et vite : / tu dois y être mis à la question sur la roue / pour avouer tes filouteries ! » Néanmoins, j'estime pour plusieurs raisons que Carion s'en va au vers 822, et laisse la place à Chrémyle. En effet, quand Chrémyle accueille la Vieille Femme de la scène suivante, il lui dit (v. 970-971) : « Qu'y a-t-il ? Dois-je supposer que *toi aussi* tu étais une sycophantesse / chez les femmes ? » Ces mots (ἤ που *καὶ σὺ* συκοφάντρια) tendraient à

prouver que c'est lui qui s'était occupé du Sycophante lors de la scène précédente. De plus, il jure par *Damater* (au lieu du *Par Dèmèter* habituel) comme au vers 555, expression reprise par le personnage qui parle au vers 872[1] ; enfin les rapports entre l'Honnête Homme et son interlocuteur ressemblent plus à des rapports entre hommes libres qu'entre un esclave et un homme libre, et cet Honnête Homme a la même fonction face au Sycophante que Blepsidème dans la scène avec Pénia.

Je pense donc que Carion (deutéragoniste) s'en va au vers 822, juste avant qu'entre en scène l'Honnête Homme (tritagoniste, comme Blepsidème), suivi de son petit esclave auquel s'adressera le Sycophante aux vers 874-876, réplique encore plus inique, du reste, si elle s'applique à un enfant. Chrémyle sort de la maison au vers 824, ce qui rééquilibre à son avantage la prétendue alternance systématique entre lui-même et son esclave, et tout le dialogue conviendra parfaitement à son personnage habituel. Le deutéragoniste revient enfin au vers 850, sous le costume du Sycophante, qu'il a eu tout le temps d'endosser durant le dialogue entre Chrémyle et l'Honnête Homme. Le Sycophante s'enfuit au vers 950, et le deutéragoniste reviendra sous l'aspect de la Vieille. Chrémyle et l'Honnête Homme entrent tous deux dans la maison au vers 958. La conjecture d'un XOPOY — qui n'est indiqué par aucun manuscrit — est peut-être justifiée, car cela faciliterait le changement de costume du deutéragoniste[2], mais elle n'est pas indispensable avec cette répartition des rôles.

Dans la scène suivante, c'est donc la vieille coquette (deutéragoniste) qui apparaît d'abord au vers 959, puis Chrémyle qui répond à l'appel de celle-ci, et enfin le Jeune Homme (tritagoniste) dont se plaint la Vieille (v. 1038). Tous trois entrent dans la maison au vers 1096, et là encore on peut rétablir une danse du chœur pour permettre les transformations des acteurs[3].

Dans l'épisode suivant apparaît Hermès (protagoniste), qui menace d'abord Carion, puis se fait embaucher au service du nouveau pouvoir. Un prêtre de Zeus (tritagoniste) arrive après leur départ (v. 1170) et Chrémyle sort à son appel. Si l'on estime que le protagoniste n'a pas le temps de quitter son costume d'Hermès pour reprendre celui de Chrémyle, on peut là aussi intercaler une danse du chœur. Certes, aucune indication XOPOY n'est ici donnée par les manuscrits ni conjecturée par les scholiastes, mais il semble vraiment dans cette comédie que le chœur intervient par une danse ou un chant dès qu'il y a sortie de scène de tous les personnages, ponctuant ainsi l'action de la comédie et la divisant en scènes, au sens moderne du terme. Quoi qu'il en soit, le Prêtre et Chrémyle sont rejoints par la Vieille, et si Ploutos fait une dernière intervention, c'est en rôle muet, tenu par le figurant.

Ploutos est ainsi la comédie d'Aristophane où les sorties des acteurs sont le plus soigneusement réglées car elles sont toutes motivées (que ce

1. Ce sont les deux seules occurrences de cette forme que l'on trouve dans les pièces conservées ou les fragments d'Aristophane.

2. XOPOY est indiqué seulement par l'Aldina et sa scholie au vers 850. On peut aussi considérer qu'à cette époque la scène pouvait rester un moment vide et qu'il ne faut pas obligatoirement rétablir un XOPOY pour meubler ces intervalles. Sur ce point, voir J. Andrieu, *Le Dialogue antique*, Les Belles Lettres, 1954, p. 56 et suiv.

3. XOPOY indiqué là encore seulement par l'Aldina et sa scholie au vers 1042.

motif soit bon ou mauvais importe peu), et laissent le temps à chaque acteur de s'équiper pour ces changements.

La répartition des rôles devait donc être celle-ci :

Protagoniste : Chrémyle — Hermès.

Deutéragoniste : Carion — Pénia — Ploutos clairvoyant — Le Sycophante — La Vieille.

Tritagoniste : Ploutos aveugle — Blepsidème — La Femme de Chrémyle — L'Honnête Homme — Le Jeune Homme — Le Prêtre.

NOTE SUR LE TEXTE

Bien que ce soit *Ploutos* qui ait la tradition manuscrite la plus riche, il n'existe pas encore d'édition commentée moderne du texte de cette pièce. J'ai donc pris comme texte de base celui procuré par Victor Coulon pour la Collection des Universités de France (Les Belles Lettres, 1930). Sur ce texte s'appuient également une traduction portugaise de Américo da Costa Ramalho (Aristófanes, *Pluto*, Coimbra, I.N.I.C., 1980 ; 2e éd. 1989) et une traduction italienne, avec introduction et notes, de Guido Paduano (Aristofane, *Pluto*, Milan, Biblioteca Universale Rizzoli, 1988).

Pour les sigles utilisés, voir la Note sur la présente édition, p. XXXVII-XXXVIII.

Les différences entre le texte de V. Coulon et mon édition sont les suivantes, sans tenir compte des attributions de répliques que nous venons de voir, et qui changent déjà beaucoup la structure de la comédie :

	THIERCY	COULON
17	ἀποκρινομένῳ R	ἀποκρινόμενος Bentley
50	χρόνῳ ΦΠ	γένει Van Leeuwen
148	διὰ τὸ μὴ πλουτεῖν ἴσως RVΦ	πρότερον ὢν ἐλεύτερος Heimreich
339	ἀνὴρ RVΦ	ἁνὴρ Porson
368	ἐπίδηλόν τι πεπανουργηκότι codd.	ἐπίδηλοῦν τι πεπανουργηκότα Bos
375	ἐθέλεις RV	ἐθέλει
387	δεξιοὺς V	δικαίους R
428	ἀνέκραγες R	ἐνέκραγες Φ
449	πεποιθότες codd.	πεποιθότε Iuntina
458	ὦ πρὸς τῶν θεῶν codd.	ὢ πρὸς τῶν θεῶν
505	παύσαι Thiercy (παῦσαι R)	παύσει VΦ
521	παρὰ πλείστων codd.	παρ᾽ ἀπλήστων Hemsterhuis
566	Je supprime les crochets pour ce vers que je considère comme authentique	
689	ὑφῄρει codd.	ὑπῆρε Hemsterhuis, Willems

727	Πλούτωνι codd.	Πλούτῳ 'τι
788	χαίρετε codd.	χαίρετον
845	μῶν ἐνεμυήθης R	μῶν οὖν ἐμυήθης **Φ**
885	οὐκ ἔνεστι codd.	οὐδέν' ἔνεστι
885	δήγματα Thiercy	δήγματος codd.
1053	λάβῃ codd.	βάλῃ Wakefield
1055	ποῖ codd.	ποῦ Van Herwerden
1176	ὦ πρὸς τῶν θεῶν codd.	ὢ πρὸς τῶν θεῶν

DIDASCALIE

Argument III, qui manque dans R, A et U.
[Cette pièce] a été représentée sous l'archontat d'Antipatros. [Aristophane] avait pour concurrents Nicocharès avec *Les Laconiens*, Aristoménès avec *Admète*, Nicophon avec *Adonis*, Alcée avec *Pasiphae*.

NOTES

Page 899.

1. Loxias, *l'Oblique*, un des surnoms d'Apollon, que l'on explique soit par les oracles obscurs qu'il rend par la bouche de la Pythie à Delphes, soit par la course oblique du soleil.

2. Coulon, Van Leeuwen et tous les éditeurs suivent une conjecture de Bentley, ἀποκρινόμενος, qui accorde ce participe au nominatif, c'est-à-dire en l'appliquant à Chrémyle, ce qui donne le sens : *il suit sans daigner me répondre.* Or, le Ravennas porte ἀποκρινομένῳ, complément au datif du verbe ἀκολουθεῖν, *il suit*, ce qui renvoie à l'aveugle et donne le sens : *il suit quelqu'un qui ne daigne pas répondre.* Les autres manuscrits ont ἀποκρινόμενου, au génitif, qui renverrait également à l'aveugle, mais en remontant jusqu'à ἀνθρώπου τύφλου, au vers 13 (ce qui me semble un peu loin). La nuance est de première importance : revenir aux manuscrits, comme je le fais, implique que Chrémyle a déjà posé des questions à l'aveugle — qui n'a pas daigné lui répondre. Cela entraîne une permutation des répliques à plusieurs reprises tout au long de cette scène, et lui donne donc un déroulement bien différent de celui qu'on trouve dans les éditions précédentes. Carion, qui porte toujours la couronne de laurier des pèlerins de Delphes qui rendait intouchable, en profite pour presser son maître de lui expliquer ce qui se passe, puis de continuer d'interroger l'aveugle (v. 56-59) avant de tenter de le faire à son tour (v. 59-65).

Page 900.

1. La traduction *fidèle / ficelle* cherche à rendre l'antithèse πιστότατον / κλεπτίστατον soulignée par la place aux deux extrémités du vers. Le

superlatif κλεπτίστατον signifie à la fois *le plus habile* et *le plus voleur*, mais l'adjectif est surtout choisi ici pour l'allitération et la plaisanterie contre l'attente ; il n'implique pas une malhonnêteté particulière de Carion (qui se vante du reste de posséder une parfaite moralité au vers 106).

2. Cette image originale, de ton tragique, signifie que la vie de Chrémyle est comme un carquois presque vide et qu'elle touche à sa fin.

Page 901.

1. La Pythie, par la bouche de laquelle Phoibos Apollon rendait ses oracles, était couverte de bandelettes et de guirlandes de laurier, plante consacrée à ce dieu.

2. Sur la familiarité des rapports entre Chrémyle et Carion, voir la Notice, p. 1312.

Page 902.

1. Carion, en parlant de *notre oracle*, montre maintenant son intérêt pour l'affaire.

Page 903.

1. Ploutos est le dieu de la richesse, mais il était toujours présenté comme un jeune homme ou un enfant, fils de Dèmèter et d'Iasion, comme dans la *Théogonie* d'Hésiode (v. 969-973) ou l'*Hymne homérique à Dèmèter*. Ce Ploutos adulte, représenté même dans cette pièce comme un vieillard, n'est donc pas le Ploutos originel, et il est plutôt ici symbole que mythe.

2. Carion s'attache plus aux apparences que Chrémyle.

Page 904.

1. Le scholiaste indique que Patroclès était un auteur de tragédies, admirateur des mœurs lacédémoniennes et d'une avarice proverbiale. Aristophane semble s'en être aussi moqué dans *Les Cigognes*.

2. Cette opposition entre le bonheur des dieux et celui des hommes a déjà été mise en scène dans *Les Oiseaux*, et nous la retrouverons de nouveau à la fin de cette comédie.

Page 906.

1. C'est-à-dire : *ma parole s'accomplira si un dieu le veut bien.*

Page 907.

1. Une indemnité de trois oboles était attribuée aux citoyens participant à l'Assemblée (voir v. 330 et *Les Grenouilles*, n. 3, p. 754).

Page 908.

1. Ce sont des offrandes de pauvres gens (voir v. 1115, p. 969 et

A. Willems, *Théâtre d'Aristophane*, Paris-Bruxelles, Hachette-Lebègue, 1919, t. III, p. 345-349).

2. L'esclavage pour dettes était une pratique courante en Grèce, mais plus rare à Athènes (voir Lysias, *Contre Ératosthène*, 98 ; Isocrate, *Plataïque*, 48, et Xénophon, *Mémorables*, II, 5). Carion, comme l'indique son nom, n'est pas athénien.

3. La vie à Corinthe était très chère et les tarifs des courtisanes y étaient très élevés, d'où le proverbe : *tout le monde ne peut pas aller à Corinthe.*

Page 909.

1. J'attribue cette réplique à Ploutos, comme le Venetus.

2. En fait, les cambrioleurs grecs perçaient les murs friables des maisons, encore moins solides que les portes. Ces deux catégories de voleurs sont souvent citées ensemble (voir, par exemple, *Les Grenouilles*, v. 772-773, p. 777).

3. Tous les manuscrits, sauf Φ, attribuent les vers 166-180 à Chrémyle — excepté la réplique de Ploutos au vers 169. Je pense qu'ils se répartissent en fait entre ceux qui s'adressent à Ploutos à la deuxième personne, et qui sont dits par Chrémyle, et ceux qui s'adressent à lui à la troisième personne, dont se charge Carion (qui prend en même temps à témoin le public).

4. Peut-être faut-il prendre ce châtiment de l'amant au sens figuré : il est condamné à être dépouillé de son argent en payant une amende au mari bafoué.

Page 910.

1. Allusion à la guerre dite de Corinthe, qui venait d'éclater peu de temps auparavant : le stratège athénien Iphicratès, venu secourir les Corinthiens attaqués par les Lacédémoniens, avait laissé sur place un corps de mercenaires (voir Xénophon, *Helléniques*, IV, 5). — Pamphilos était stratège l'année précédente ; il avait une réputation de concussionnaire notoire (voir Platon le Comique, fragment 14). Il y a ici un effet de surprise car on attendait une somme quelconque et non une correction.

2. Un ami de Pamphilos nommé Aristoxénos et aussi malhonnête que lui, selon le scholiaste.

3. Sur Agyrrhios, voir *Les Grenouilles*, n. 3, p. 754.

4. Philepsios, du dème de Lamptres, à Athènes, est cité avant Agyrrhios dans le *Contre Timocrate* de Démosthène (134). — L'alliance avec les Égyptiens est sans doute une allusion à l'aide que les Athéniens apportèrent au roi de Chypre Évagoras (voir Xénophon, *Helléniques*, IV, 8, 24). — Laïs était une courtisane corinthienne en vue qui accordait ses faveurs au riche, mais très laid, Philonidès (voir Platon le Comique, fragment 65).

5. Timothée, stratège athénien, fils de Conon, avait remporté de grands succès ; sa richesse lui avait permis de faire bâtir cette tour, dédiée, dit-on, à la Fortune. — L'interruption de Chrémyle s'adresse naturellement à Carion, simple façon comique de mettre un terme à cette énumération, puis il se tourne vers Ploutos.

Page 911.

1. Sur la *maza*, voir *Les Acharniens*, n. 9, p. 45.

Page 912.

1. Ploutos, mais ici considéré comme pur symbole et non comme personnage.
2. Lyncée, fils d'Apharée, était l'un des Argonautes, renommé pour sa vue perçante qui pouvait pénétrer, selon la légende, jusque dans le sein de la terre.

Page 913.

1. Vers certainement emprunté à une tragédie perdue.

Page 914.

1. Il s'agit d'une des parts de la victime que Carion a rapportée de Delphes, et qu'il compte manger après être allé chercher les paysans qui formeront le chœur.
2. Voir *Les Nuées*, v. 99, p. 175 et n. 3, et Platon, *Lois*, 743a.

Page 915.

1. Le thym est un des symboles de la nourriture frugale des simples et honnêtes travailleurs que sont Chrémyle et ses amis laboureurs.

Page 916.

1. Cela ne signifie sans doute pas seulement qu'il est circoncis, mais aussi qu'il est en érection, ce qui contraste évidemment de façon comique avec la sénilité qui vient d'être décrite.
2. Le coryphée, dur d'oreille, a compris χρυσόν, *or*, alors que Carion avait dit ῥυσόν, *ratatiné*.
3. Sur Charon, voir *Lysistrata*, v. 605 et suiv., p. 606, et *Les Grenouilles*, v. 183 et suiv., p. 741. — Sur le tirage au sort au moyen de lettres, voir *Les Femmes à l'Assemblée*, n. 2, p. 864.
4. Le vers 260 est répété après le vers 280 dans certains manuscrits.
5. Voir v. 253, p. 915 et n. 1.

Page 917.

1. Allusion à la légende bien connue du richissime roi de Phrygie, Midas, qui, pour avoir préféré la flûte de Pan à la lyre d'Apollon, fut doté par ce dieu d'oreilles d'âne. Le barbier de Midas était le seul à connaître son secret, mais ne pouvant le supporter, il alla le crier dans des marais déserts, et les roseaux se mirent à répéter sans cesse : *Midas, le roi Midas a des oreilles d'âne.*
2. Il s'agit ici d'une parodie du *Cyclope*, du poète dithyrambique Philoxène, représenté un peu avant 388. Envoyé, dit-on, aux carrières

par Denys de Syracuse en raison de ses rapports avec la courtisane Galatée, Philoxène y composa cette œuvre où lui-même était Ulysse, Denys Polyphème le Cyclope, et Galatée Circé, la magicienne qui voulut séduire Ulysse et changea ses compagnons en pourceaux (Homère, *Odyssée*, X, v. 133-399). De là, les allusions et équivoques obscènes et scatologiques (sodomisation et coprophilie) dans les couplets d'Aristophane.

Page 918.

1. On attendait évidemment Ulysse. Philonidès a déjà été cité au vers 179.
2. Sur le mot χοῖρος, *cochonnet*, voir *Les Acharniens*, n. 2, p. 46.
3. Laerte était le père d'Ulysse.
4. Cet Aristyllos est également raillé dans *Les Femmes à l'Assemblée* (v. 647 et suiv., p. 860) pour sa coprophilie, ce qui accentue le côté scatologique de ce couplet.
5. C'est-à-dire vers des chants plus relevés, ce qui implique un nouveau chant du chœur après le vers 321, mais celui-ci n'a pas été conservé dans les manuscrits. Il s'agissait peut-être du reste d'un chant qui n'était pas d'Aristophane, ce qui expliquerait cette lacune.

Page 919.

1. En grec, ἀσπάζομαι, formule employée pour accueillir des êtres chers de retour de voyage ou après une longue séparation.
2. Voir *Les Oiseaux*, n. 2, p. 543.
3. Je penserais volontiers que ce vers redondant est une glose.

Page 920.

1. Citation du vers 701 des *Phéniciennes* d'Euripide.
2. Au sanctuaire de Delphes.

Page 922.

1. Littéralement : *douze*, puis *trois mines* ; une mine valait cent drachmes.
2. Allusion au célèbre tableau du peintre Pamphilos, le maître d'Apelle, qui représentait les enfants d'Héraclès implorant le secours des Athéniens contre les persécutions du roi Eurysthée.

Page 924.

1. Hestia était la déesse du foyer.

Page 926.

1. Il ne s'agit pas ici du sanctuaire d'Asclépios à Épidaure, mais de celui — beaucoup plus récent — de Zéa, au Pirée, qui datait des environs de 420. Il y avait encore un autre temple d'Asclépios près d'Athènes,

dans l'île d'Égine : c'est celui où était emmené le pauvre Philocléon — mais lui sans résultats (voir *Les Guêpes*, v. 123, p. 276 et n. 1). Sur ces sanctuaires, voir l'édition de *Ploutos* de J. van Leeuwen (p. 96) et celle des *Guêpes* de D. M. MacDowell (p. 147 et suiv.), ainsi que l'article de F. Sartori, « Aristofane e il culto di Asclepio », Padoue, *Atti e memorie dell'Accademia Patavina di Scienze, Lettere ed Arti*, 85, 1972, p. 363-378.

Page 927.

1. Sur les Érinyes, voir *Lysistrata*, n. 5, p. 617. Il y a peut-être là un souvenir des *Euménides* d'Eschyle, où les Érinyes brandissant des torches avaient, paraît-il, beaucoup impressionné les spectateurs de l'époque. Sur Pénia, voir la Notice, p. 1312 et n. 4.
2. Sur le Barathre, voir *Les Cavaliers*, n. 1, p. 162.
3. Voir *Les Thesmophorieuses*, v. 347 et suiv., p. 671, et *Les Femmes à l'Assemblée*, v. 153-155, p. 831.

Page 928.

1. Les deux premiers vers sont de ton tragique, mais la phrase se termine sur une — amère — plaisanterie contre l'attente : la pauvreté les oblige à mettre en gage même leurs armes.

Page 929.

1. Il y a en grec allitération entre τροπαῖον, *trophée*, et τρόπων, *tours, feintes.*
2. Κάθαρμα (de καθαίρω ; voir *Les Acharniens*, v. 44, p. 7 et n. 1) : *porc que l'on immolait pour un sacrifice, victime expiatoire.*

Page 930.

1. Je considère qu'αὐτοῦ est employé comme adverbe de lieu (voir par exemple v. 1056, et *Lysistrata*, v. 307, p. 585).
2. Voir *Les Guêpes*, n. 7, p. 275.

Page 932.

1. Je lis παύσαι (3e personne du singulier de l'optatif aoriste), d'après le παῦσαι de R, ce qui me semble donner un meilleur sens que le παύσει de V et Φ, généralement adopté.
2. En grec, ξυνθιασῶτα, qui font partie du même thiase (voir *Les Grenouilles*, n. 2, p. 739) à la gloire du radotage et de la divagation, considérés comme des divinités.
3. Nom poétique dorien de Dèmèter.

Page 933.

1. Je traduis le παρὰ πλείστων que donnent tous les manuscrits.
2. Pénia reprend ironiquement le δήπου, *pas vrai ?*, que Chrémyle vient d'utiliser plusieurs fois dans son argumentation.

Page 934.

1. Voir *Les Acharniens*, n. 3, p. 6.
2. La construction indique bien que c'est le grabat qui réveille ces malheureux.

Page 935.

1. Pénia veut dire qu'ils manquent de discernement puisqu'ils confondent un tyran de Syracuse et le libérateur d'Athènes (sur Thrasybule, voir *Les Femmes à l'Assemblée*, n. 3, p. 833).

Page 937.

1. Littéralement : *du temps de Cronos.*

Page 938.

1. À chaque nouvelle lune, les gens aisés déposaient sur un autel, en offrande à Hécate, un repas que des pauvres venaient souvent dérober.
2. Maxime dans le style d'Euripide.
3. Voir *Les Cavaliers*, v. 813, p. 129 et n. 1.
4. On trouve une plaisanterie semblable sur Pauson (voir *Les Acharniens*, n. 8, p. 55) au vers 949 des *Thesmophorieuses*, p. 704.

Page 940.

1. Voir n. 5, p. 918.
2. Les fêtes de Thésée, fondées en 475, se célébraient le 8 du mois de Pyanepsion, et étaient l'occasion de jeux et de distributions de nourriture à la population (voir H. W. Parke, *Festivals of the Athenians*, Londres, Thames and Hudson, 1977, p. 81-82).
3. Selon le scholiaste, ce vers serait tiré du *Phinée* de Sophocle — ainsi peut-être que le précédent.

Page 941.

1. Sur le goût prononcé pour le vin volontiers prêté aux femmes, voir par exemple *Les Thesmophorieuses*, v. 735-738, p. 691 et *Les Femmes à l'Assemblée*, v. 132 et suiv., p. 829-830.

Page 942.

1. Le texte grec porte ἄνδρα, dont le sens courant est *homme*, mais ce mot peut signifier aussi *être vivant*, et donc s'appliquer ici au dieu Ploutos.
2. Voir *Les Femmes à l'Assemblée*, n. 1, p. 836.
3. J'accorde δαιμονίως avec ἐφερπύσαι ; on peut aussi le rattacher à ἐπεθύμουν, ce qui donnerait le sens de *j'avais sacrément envie.*

Page 943.

1. Littéralement : *serpent paréias* (étymologie douteuse), serpent rouge-

brun inoffensif, consacré à Asclépios et que l'on élevait dans ses sanctuaires.

2. Voir *Les Acharniens*, n. 4, p. 20.

3. Iaso (*la guérisseuse*) et Panacée (*celle qui soigne tout*) étaient les filles et les assistantes d'Asclépios.

Page 944.

1. Littéralement : *un scatophage.*
2. L'ail de Ténos, une île des Cyclades, était particulièrement fort.
3. Le vinaigre de Sphettos, dème de l'Attique, était renommé.

Page 945.

1. Jeu de mots, assez courant, entre Ploutos et Pluton : tous les manuscrits donnent Πλούτωνι et non Πλούτῳ.

Page 946.

1. Voir *Lysistrata*, n. 4, p. 565.
2. On répandait des friandises (noix, figues, raisins secs) sur la tête d'un nouvel esclave ou de jeunes mariés en signe de bienvenue dans la maison.

Page 947.

1. Il a changé de costume mais aussi de masque.
2. Sur Cécrops, le roi fondateur d'Athènes, voir *Les Cavaliers*, n. 4, p. 143.

Page 948.

1. Aristophane n'a jamais cessé de dénoncer les procédés comiques triviaux de ses concurrents (voir, par exemple, les vers 56-63 des *Guêpes*, p. 273) — quitte à les employer lui-même au besoin.
2. Personnage inconnu.

Page 949.

1. Voir *Les Nuées*, n. 1, p. 234.
2. Voir *La Paix*, n. 3, p. 443.
3. Carion est généralement donné comme présent dans cette scène, mais je pense qu'il s'en va au vers 822, et que Chrémyle sort à son tour de la maison pour cette scène (voir la Note sur la mise en scène, p. 1318).

Page 950.

1. Je divise ce vers entre Chrémyle et l'Honnête Homme, comme le font la plupart des manuscrits.

Page 951.

1. Il s'agit des Mystères d'Éleusis. Il était d'usage de consacrer à la déesse le vêtement que l'on portait lors de l'initiation.

Page 953.

1. Voir la Note sur la mise en scène, p. 1319.
2. Eudamos était un célèbre marchand de drogues et d'amulettes, cité par Théophraste (*Histoire des plantes*, IX, XVII, 2). Certaines amulettes protégeaient des morsures de serpents, et les sycophantes sont couramment assimilés à des bêtes dangereuses et nuisibles. On trouve une plaisanterie contre l'attente semblable dans *Les Thesmophories* (v. 529-530, p. 678), mais sur les politiciens.

Page 954.

1. L'onomatopée (une des très rares que l'on trouve dans ces pièces) qui exprime le reniflement dans le texte est *uu, uu.*
2. Le vers 897, *à voir le vieux manteau qu'il porte*, semble interpolé, car le sycophante ne porte pas le *tribônion*, comme celui que vient dédier l'Honnête Homme — et qu'on lui enfilera à la fin de la scène —, mais un bon manteau, un *himation.*

Page 955.

1. Voir *Les Femmes à l'Assemblée*, n. 1, p. 886.
2. Littéralement : *ô mouette*, oiseau passant pour être voleur (voir *Les Cavaliers*, v. 956, p. 137 et *Les Nuées*, v. 591, p. 205) et stupide.

Page 956.

1. Voir *Les Grenouilles*, n. 3, p. 764.
2. Voir *Les Cavaliers*, n. 2, p. 133.

Page 958.

1. Clytemnestre pousse ce cri quand Oreste la frappe de nouveau (Sophocle, *Électre*, v. 1416).
2. Littéralement : *fût-il de figuier.* Ce bois, qui symbolise toujours les sycophantes dans les comédies (voir, par exemple, *Les Guêpes*, v. 145, p. 277 et n. 2), est tendre et peu résistant.

Page 960.

1. Les jurés étaient tirés au sort avant de pouvoir juger (ἔκρινες), mais la Vieille est soupçonnée, elle, selon la tradition, d'être portée sur la boisson (ἔπινες).

Page 961.

1. Proverbe que l'on trouve chez Anacréon (fragment 53 Gentili).

Page 962.

1. Le mot grec ἐκφορά signifie à la fois simplement *enlèvement*, ou *levée du corps* d'un défunt.
2. Ce chariot est un signe extérieur de richesse, correspondant à d'autres époques à une calèche ou à une limousine.

Page 963.

1. Voir *Les Acharniens*, n. 5, p. 43.

Page 964.

1. C'est un plateau (τηλία) de ce genre qui sert d'éventaire à Myrtia, la marchande de pain, dans *Les Guêpes* (v. 1390 et suiv., p. 353 et suiv.). Cette remarque désobligeante indique que la Vieille est plutôt corpulente.
2. Voir v. 324, p. 919 et n. 1.

Page 969.

1. On trouve à peu près les mêmes mots quand Strepsiade frappe à la porte du Réflectoire (voir *Les Nuées*, v. 133 et suiv., p. 177).
2. Phrase volontairement ambiguë : on peut offrir à Hermès, dieu de l'éloquence, des langues (qui sont considérées comme des morceaux de choix), ou trancher la langue au porteur de mauvaises nouvelles.
3. Voir v. 138, p. 908.
4. La prédiction de Chrémyle des vers 137-139 s'est donc réalisée, et elle est reprise pratiquement dans les mêmes termes par Hermès.

Page 970.

1. C'est la position qu'adopte Euripide pour composer (voir *Les Acharniens*, v. 410, p. 29), et la notation est d'autant plus amusante qu'Hermès a des sandales ailées.
2. Le quatrième jour du mois, jour de naissance d'Hermès, lui était consacré (voir notre mercredi, *jour de Mercure*) ; il recevait donc spécialement des offrandes ce jour-là.
3. Vers de consonance tragique (voir Nauck, *adespota* 63).
4. Jeu de mots sur κωλῆ, *cuisse*, *gigot*, et le verbe ἀσκωλιάζειν, *sauter à cloche-pied sur une outre* ; l'*askoliasmos* était un jeu pratiqué notamment lors des Dionysies rurales (voir *Les Acharniens*, n. 1, p. 18), fêtes familiales auxquelles participaient également les esclaves.

Page 971.

1. Littéralement : *dosée moitié-moitié*, c'est-à-dire moitié vin, moitié eau, au lieu du dosage habituel : un tiers de vin pour deux tiers d'eau.
2. Nous n'avons aucune indication sur ce que représente le pronom ταύτην. Le scholiaste dit qu'il s'agit d'un pet tonitruant de Carion, mais il peut aussi bien désigner une coupe pleine d'un liquide peu ragoûtant ou un autre accessoire.

Page 972.

1. Voir *Les Acharniens*, n. 1, p. 64.
2. Ce vers est de toute évidence tiré d'une tragédie (voir Nauck, *adespota* 398). Dans ses *Tusculanes* (V, XXXVII, 108), Cicéron met ces paroles dans la bouche de Teucer (voir *Les Grenouilles*, v. 1041, p. 793 et n. 2).
3. En grec, στροφαῖον, qui préside à la porte qui tourne ; Hermès est, avec Hécate et Apollon, une des divinités associées aux portes. Il va proposer successivement quelques-uns des surnoms que lui valent ses nombreuses attributions.

Page 973.

1. Hermès Psychopompe guidait les morts sur le chemin des enfers.
2. La répartition des jurés entre les différents tribunaux se faisait par tirage au sort (voir *Les Femmes à l'Assemblée*, n. 2, p. 864) et certains Athéniens devaient resquiller pour siéger dans plusieurs sections et donc toucher autant d'indemnités.

Page 974.

1. Certains commentateurs pensent que Chrémyle attribue à Ploutos le titre de Zeus Sauveur, qui est ainsi détrôné. Je crois pour ma part qu'il n'est pas utile de comprendre autre chose que ce qui est dit : Zeus s'est rendu compte de son erreur et se rend de lui-même chez les hommes, pour une réconciliation générale qui me semble plus conforme à la fin heureuse voulue par ce conte utopique.

Page 975.

1. L'opisthodome est la salle arrière d'un temple, où était souvent entreposé le trésor du dieu, et à laquelle les fidèles n'avaient pas accès. Ploutos surveillera donc le trésor d'Athèna — et de la Cité —, qui sera de nouveau bien garni.

Page 976.

1. Γραῦς signifie à la fois *vieille femme* et *peau* qui se forme sur un liquide (le lait, par exemple).

BIBLIOGRAPHIE

Cette Bibliographie inclut les principales éditions et études jusqu'en 1995, mais ne reprend pas systématiquement les références données dans les notes. Pour une mise à jour, on pourra se référer, pour Aristophane comme pour tous les auteurs de l'Antiquité gréco-latine, à l'*Année philologique*, publiée chaque année aux Belles Lettres. On commence également maintenant à trouver des bases de données bibliographiques à certaines adresses Internet, telle celle de la revue *Gnomon* (http ://www.gnomon.ku-eichstaett.de).

I. PRINCIPALES ÉDITIONS

Œuvres complètes d'Aristophane.

MUSURUS (M.), apud Aldum, Venise, 1498 (*editio princeps*).

Aristophanes, éd. Th. BERGK, Leipzig, Teubner, 2e éd., 1867-1872, 2 vol.

Aristophanis comoediae, éd. F. BLAYDES, Halle, 1880-1893, 12 vol.

Aristophanis comoediae, éd. J. VAN LEEUWEN, Leyde, Sijthoff, 1893-1906, 2 vol. ; et aussi *Prolegomena ad Aristophanem*, Leyde, Sijthoff, 1908, 1 vol. (réimp. 1968).

Aristophanis comoediae, éd. F. W. HALL-W. M. GELDART, Oxford, Oxford University Press, 1902 (2e éd., 1906), 2 vol. (le second volume contient aussi les *Fragments* d'Aristophane).

Aristophanes, éd. B. B. ROGERS, Londres, Harvard University Press, 1902-1916, 3 vol.

Aristophane. Texte établi par V. COULON et traduit par H. VAN DAELE, C. U. F., Les Belles Lettres, 1923-1930 (3e éd., 1948-1954), 5 vol.

Aristofane. Le Commedie, éd. R. CANTARELLA, Milan, Istituto Editoriale Italiano, 1949-1964, 5 vol.

The Comedies of Aristophanes, éd. A. H. SOMMERSTEIN (8 volumes parus : *Les Acharniens-Les Thesmophorieuses*), Warminster, Aris and Phillips, 1980-1994.

Commedie di Aristofane, éd. G. MASTROMARCO, vol. I (*Les Acharniens-La Paix*), Turin, U.T.E.T., 1983.

Pièces séparées avec commentaires.

Les Acharniens.

GRAVES (C. E.), Cambridge, Cambridge University Press, 1905 (réimp. 1967).

STARKIE (W. J. M.), Londres, MacMillan, 1909 (réimp. Amsterdam, Hakkert, 1968).

THIERCY (P.), Montpellier, G.I.T.A., 1988.

Les Cavaliers.

NEIL (R. A.), Cambridge, Cambridge University Press, 1901 (réimp. Hildesheim et New York, G. Olms, 1966).
SPYROPOULOS (E. S.), Athènes, Grigoris, 1987.

Les Nuées.

STARKIE (W. J. M.), Londres, MacMillan, 1911 (réimp. Amsterdam, Hakkert, 1966).
DOVER (K. J.), Oxford, Clarendon Press, 1968 (éd. abrégée, 1970).

Les Guêpes.

STARKIE (W. J. M.), Londres, MacMillan, 1897 (réimp. Amsterdam, Hakkert, 1968).
MACDOWELL (D. M.), Oxford, Clarendon Press, 1971.
PADUANO (G.), Milan, Biblioteca Universale Rizzoli, 1990.

La Paix.

MAZON (P.), Hachette, 1904.
PLATNAUER (M.), Oxford, Clarendon Press, 1964 (réimp. 1981).

Les Oiseaux.

KAKRIDIS (F.), Athènes et Ioannina, Dodone, 1974 (2e éd., 1987).
CASEVITZ (M.), Lyon, L'Hermès, 1978 (commentaire sans le texte).
PADUANO (G.), Milan, Biblioteca Universale Rizzoli, 1990.
DUNBAR (N.), Oxford, Clarendon Press, 1994.

Lysistrata.

WILAMOWITZ-MÖLLENDORFF (U. VON), Berlin, Weidmann, 1927 (réimp. 1958).
PADUANO (G.), Milan, Biblioteca Universale Rizzoli, 1981.
HENDERSON (J.), Oxford, Clarendon Press, 1987.
LÓPEZ EIRE (A.), Salamanque, Hespérides, 1994 (sans le texte).

Les Thesmophorieuses.

PADUANO (G.), Milan, Biblioteca Universale Rizzoli, 1983.

Les Grenouilles.

RADERMACHER (L.), Vienne, Böhlaus, 1921 (3e éd., avec notes additionnelles de W. Krauss, 1967).
STANFORD (W. B.), Londres, MacMillan, 1958 (2e éd., 1963).
DEL CORNO (D.), Milan, Arnoldo Mondadori, 1985 (2e éd., 1992).
DOVER (K. J.), Oxford, Clarendon Press, 1993.

Les Femmes à l'Assemblée.

USSHER (R. G.), Oxford, Clarendon Press, 1973.
PADUANO (G.), Milan, Biblioteca Universale Rizzoli, 1984.
VETTA (M.), trad. de D. Del Corno, Milan, Arnoldo Mondadori, 1989.

Ploutos.

DUCASAU (A. J.), Hachette, 1875 (édition très expurgée).
PADUANO (G.), Milan, Biblioteca Universale Rizzoli, 1988.

Traductions françaises sans le texte.

ARTAUD (M.), Charpentier, 1845, 1 vol.
POYARD (C.), Hachette, 1872, 1 vol.
BROTIER (A.-Ch.), fin XVIII[e] siècle, revue par L. Humbert, Garnier, 1881, 2 vol.
ZEVORT (Ch.), (complétée par J. Denis pour *Ploutos*), Charpentier, 1890.
WILLEMS (A.), Paris et Bruxelles, Hachette-Lebègue, 1919, 3 vol.
ALFONSI (M. J.), Garnier-Flammarion, 1966, 2 vol.
DEBIDOUR (V.-H.), Le Livre de Poche, 1966 (réimp. Gallimard, coll. « Folio », 1987), 2 vol.

Fragments.

Sauf indications contraires, les références aux fragments sont prises, pour la comédie, dans :
KASSEL (R.), AUSTIN (C.), *Poetae Comici Graeci*, Berlin et New York, W. de Gruyter (en cours de parution depuis 1983),
et pour la tragédie, dans :
NAUCK (A.), *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, Leipzig, Teubner, 2[e] éd., 1889 (réimp. avec un supplément de B. Snell, Hildesheim et New York, G. Olms, 1964).

Scholies.

DÜBNER (F.), *Scholia Graeca in Aristophanem, cum prolegomenis grammaticorum*, Paris, F. Didot, 1877 (réimp. Hildesheim et New York, G. Olms, 1969).
KOSTER (W. J. W.) et HOLWERDA (D.), *Scholia in Aristophanem*, Groningue, Bouma's Boekhuis, Pars I, 1960-1978 ; Pars II, 1982-1991.
TZETZES (J.), *Commentarii in Aristophanem. Scholia in Aristophanem*, éd. W. J. W. Koster *et al.*, Groningue et Amsterdam, J. B. Wolters et Swets & Zeitlinger, 1960-1964.
KOSTER (W. J. W.), *Prolegomena de Comoedia*, Groningue, Bouma's Boekhuis, 1975.

Concordances.

DUNBAR (N.), *A Complete Concordance to the Comedies and Fragments of Aristophanes*, Oxford, Clarendon Press, 1883 (révisée par B. Marzullo, Hildesheim et New York, G. Olms, 1973).
HOLDEN (H. A.), *Onomasticon Aristophaneum*, Cambridge, Cambridge University Press, 1902 (réimp. Hildesheim et New York, G. Olms, 1970).

TODD (O. J.), *Index Aristophaneus*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1932 (réimp. Hildesheim et New York, G. Olms, 1962).

Bibliographies.

DOVER (K. J.), « Greek Comedy », *Fifty Years (and Twelve) of Classical Scholarship*, Londres, 1954, p. 96-129 (Oxford, 1968, p. 123-156).
—, « Aristophanic Scholarship, 1938-1955 », *Lustrum*, 2, 1957, p. 52-112.
MURPHY (C. T.), *The Classical World*, 65, 1972, p. 261-273.
NEWIGER (H. J.), « Aristophanes' Bibliographie », *Aristophanes und die alte Komödie*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1975, p. 487-510.
ZIMMERMANN (B.), « Griechische Komödie », *Anzeiger für die Altertumswissenchaft*, 45, 1992, col. 161-184 et 47, 1994, col. 1-18.

II. ÉTUDES MODERNES

Études générales sur Aristophane et l'ancienne comédie.

Ouvrages.

BALLOTO (F.), *Saggio su Aristofane*, Florence, D'Anna, 1963.
BOUDREAUX (P.), *Le Texte d'Aristophane et ses commentateurs*, De Boccard, 1919.
BOWIE (A. M.), *Aristophanes. Myth, Ritual and Comedy*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993.
CARRIÈRE (J.-C.), *Le Carnaval et la Politique. Une introduction à la Comédie grecque, suivie d'un choix de fragments*, « Annales littéraires de l'université de Besançon », 212, Les Belles Lettres, 1979.
CATAUDELLA (Q.), *La Poesia di Aristofane*, Bari, Laterza, 1934.
CORNFORD (F. M.), *The Origin of Attic Comedy*, Cambridge, Cambridge University Press, 1934 (2e éd. revue par Th. H. Gaster, Gloucester [Mass.], Peter Smith, 1968).
COUAT (A.), *Aristophane et l'ancienne comédie attique*, Paris, Lecène et Oudin, 1889 (3e éd., 1902).
COULON (V.), *Essai sur la méthode critique conjecturale appliquée au texte d'Aristophane*, Les Belles Lettres, 1933.
CROISET (M.), *Aristophane et les partis à Athènes*, Paris, Fontemoing, 1906.
DEARDEN (C. W.), *The Stage of Aristophanes*, Londres, The Athlone Press, 1976.
DEBIDOUR (V.-H.), *Aristophane par lui-même*, Le Seuil, 1962.
DENIS (J.), *La Comédie grecque*, Hachette, 1886, 2 vol.
DOVER (K. J.), *Aristophanic Comedy*, Londres, Batsford, 1972.
EHRENBERG (V.), *The People of Aristophanes. A Sociology of Old Attic Comedy*, Oxford, Blackwell, 1943 (3e éd., New York, 1962).

Fraenkel (E.), *Beobachtungen zu Aristophanes*, Rome, Edizioni di Storia e Letteratura, 1962.
Gelzer (Th.), *Der epirrhematische Agôn bei Aristophanes*, Munich, Beck, 1960.
—, *Aristophanes der Komiker* (Sonderausgaben der *Paulyschen Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, Supplement-Band XII, col. 1391-1570), Stuttgart, Druckenmüller, 1971.
Händel (P.), *Formen und Darstellungsweisen in der Aristophanischen Komödie*, Heidelberg, Winter, 1963.
Henderson (J.), *The Maculate Muse. Obscene Language in Attic Comedy*, New Haven et Londres, Yale University Press, 1975 (2e éd., New York et Oxford, Oxford University Press, 1991).
Jernigan (Ch. C.), *Incongruity in Aristophanes*, Wisconsin, Menasha, 1939.
Kassies (W.), *Aristophanes' Traditionalisme*, Amsterdam, Van Soest, 1963, (résumé en français).
Koch (K. D.), *Kritische Idee und komisches Thema. Untersuchungen zur Dramaturgie und zum Ethos der Aristophanischen Komödie*, Brême, Röver, 1965 (2e éd., 1968).
Komornicka (A. M.), *Métaphores, personnifications et comparaisons dans l'œuvre d'Aristophane*, Komitet Nauk o Kulturze Antycznej Polskiej Akademii Nauk, Varsovie, Archivium Filologiczne, 1964.
Landfester (M.), *Handlungsverlauf und Komik in den frühen Komödien des Aristophanes*, Berlin et New York, W. de Gruyter, « U.A.L.G. », 17, 1977.
López Eire (A.), *Atico, koiné y aticismo. Estudios sobre Aristófanes y Libanio*, Murcie, Compobell, 1991.
MacDowell (D. M.), *Aristophanes and Athens*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995.
Mastromarco (G.), *Introduzione a Aristofane*, Bari, Laterza, 1994.
Mazon (P.), *Essai sur la composition des comédies d'Aristophane*, Hachette, 1904.
McLeish (K.), *The Theatre of Aristophanes*, Londres, Thames and Hudson, 1980.
Moulton (C.), *Aristophanic Poetry*, Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht, « Hypomnemata », 68, 1981.
Murray (G.), *Aristophanes, a Study*, Oxford, Clarendon Press, 1933 (réimp. 1965).
Newiger (H. J.), *Metapher und Allegorie. Studien zu Aristophanes*, Munich, Beck, « Zetemata », 16, 1957.
Norwood (G.), *Greek Comedy*, Londres, Methuen, 1931 (réimp. 1964).
Oliveira (F. de), Sousa e Silva (M. de F.), *O teatro de Aristófanes*, Coimbra, I.N.I.C., Faculdade de Letras, 1991.
Pappas (Th.), *Anthropologie de la comédie grecque ancienne*, Athènes, Kardamitsa, 1990.
—, *Ο φιλογέλως Αριστοφάνης*, Athènes, Kardamitsa, 1994.
Rau (P.), *Paratragodia. Untersuchung einer komischen Form des Aristophanes*, Munich, Beck, 1967.
Reckford (K.), *Aristophanes' Old-and-New Comedy*, Londres et Chapel Hill, 1987.
Russo (C. F.), *Aristofane, autore di teatro*, Florence, Sansoni, 1962 (2e éd., 1984).

SCHRÖDER (O.), *Aristophanis cantica*, Leipzig, Teubner, 1909 (2e éd., 1930).
SIFAKIS (G. M.), *Parabasis and Animal Choruses. A Contribution to the History of Attic Comedy*, Londres, The Athlone Press, 1971.
SOLOMOS (A.), *Aristophane vivant*, Hachette, 1972 (trad. du grec par J. Dalègre).
SOUSA E SILVA (M. de F.), *Crítica do teatro na comédia antiga*, Coimbra, I.N.I.C., 1987.
SPYROPOULOS (E. S.), *L'Accumulation verbale chez Aristophane. Recherches sur le style d'Aristophane*, Thessalonique, Altintzis, 1974.
TAILLARDAT (J.), *Les Images d'Aristophane. Études de langue et de style*, Les Belles Lettres, 1962 (2e éd., 1965).
THIERCY (P.), *Aristophane : fiction et dramaturgie*, Les Belles Lettres, 1986.
WHITMAN (C. H.), *Aristophanes and the Comic Hero*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1964.
ZIELINSKI (Th.), *Die Gliederung der altattischen Komödie*, Leipzig, Teubner, 1885.
ZIMMERMANN (B.), *Untersuchungen zur Form und dramatischen Technik der Aristophanischen Komödie*, 3 vol., Königstein, Hain, 1984-1987.

Recueils d'articles.

AUGER (D.), ROSELLINI (M.), SAÏD (S.), *Aristophane, les femmes et la cité*, *Les Cahiers de Fontenay*, 17, décembre 1979.
BREMER (J. M.), HANDLEY (E. W.), *Aristophane*, *Entretiens sur l'Antiquité classique*, vol. 38, Vandœuvre-Genève, Fondation Hardt, 1993.
CANTARELLA (R.), *Scritti minori sul teatro greco*, Brescia, Paideia, 1970.
GHIRON-BISTAGNE (P.), *Thalie, Mélanges interdisciplinaires sur la Comédie*, Montpellier, *Cahiers du G.I.T.A.*, 5, 1990.
ΚΩΜΩΙΔΟΤΡΑΓΗΜΑΤΑ, *Studia aristophanea uiri Aristophanei W. J. W. Koster in honorem*, Amsterdam, Hakkert, 1967.
NEWIGER (H. J.), *Aristophanes und die alte Komödie*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1975.
SOMMERSTEIN (A. H.), HALLIWELL (S.), HENDERSON (J.), ZIMMERMANN (B.), *Tragedy, Comedy and the Polis*. Papers from the Greek Drama Conference. Nottingham (18-20 juillet 1990), Bari, Levante Editori, 1993.
THIERCY (P.), MENU (M.), *Aristophane : la langue, la scène, la cité*, Actes du colloque international de Toulouse (17-19 mars 1994), Bari, Levante Editori (sous presse).

Articles.

ALFAGEME (I. R.), « La Médecine technique dans la comédie attique », dans *Ancient Medicine in its Socio-cultural Context*, éd. Ph. J. van der Eijk, H. F. J. Horstmanshoff, P. H. Schrivers, *Clio medica*, 1995, vol. 2, p. 569-585.
COUAT (A.), « Notes sur la *Parodos* dans les comédies d'Aristophane », *Revue des universités du Midi*, 1, 1895.
COULON (V.), « Notes sur divers passages d'Aristophane », *Revue des études grecques*, 66, 1953, p. 34-55.
DEFORGE (B.), « Du nouveau en France sur Aristophane », *Euphrosyne*, 19, 1991, p. 375-382.

DOVER (K. J.), « The Skene in Aristophanes », *Proceedings of the Cambridge Philological Society*, 192 (12), 1966, p. 2-17.

DUCHEMIN (J.), « Recherche sur un thème aristophanien et ses sources religieuses, les Voyages dans l'autre Monde », *Études classiques*, 1957, p. 273-295.

GELZER (Th.), « Dionysisches und Phantastisches in der Komödie des Aristophanes », *Probleme der Kunstwissenschaft*, 2, 1966, p. 39-78.

GIL (L.), « El Aristófanes perdido », *Cuadernos de filología clásica*, 22, 1989, p. 39-106.

GRENE (D.), « The Comic Technique of Aristophanes », *Hermathena*, 50, 1937, p. 87-125.

HARRIOT (R.), « Aristophanes : Originality and Convention », *Classical Drama and its Influence, Essays presented to H. D. F. Kitto*, éd. M. J. Anderson, Londres, Methuen and Co., 1965, p. 71-84.

KOMORNICKA (A. M.), « Quelques remarques sur le caractère comique des personnages scéniques d'Aristophane », *Eos*, 58, 1969/1970, p. 181-199.

LASSO DE LA VEGA (J. S.), « Realidad, idealidad y política en la comedia de Aristófanes », *Cuadernos de filología clásica*, 4, 1972, p. 9-89.

LÓPEZ EIRE (A.), « La Lengua de la comedia Aristofánica », *Emerita*, 54, 1986, p. 237-274.

LOWE (J. C. B.), « The Manuscript Evidence for Change of Speakers in Aristophanes », *Bulletin of the Institute of Classical Studies of the University of London*, 9, 1962, p. 27-42.

—, « Some Questions of Attribution in Aristophanes », *Hermès*, 95, 1967, p. 53-71.

MACDOWELL (D. M.), « The Number of Speaking Actors in Old Comedy », *The Classical Quarterly*, 44, 1994, p. 325-335.

MAZON (P.), « La Farce dans Aristophane et les origines de la Comédie en Grèce », *Revue d'histoire du théâtre*, 3, 1951, p. 7-18.

MELERO BELLIDO (A.), « Des chants de berger chez Aristophane ? », dans *Aristophane : la langue, la scène, la cité*, éd. P. Thiercy et M. Menu, Bari, Levante Editori (sous presse).

MENU (M.), « Le Bon Citoyen chez Aristophane », dans *Théâtre et Cité*, éd. M. Menu, Toulouse, C.R.A.T.A., 1994, p. 23-42.

—, « À propos du trouble dans la cité chez Aristophane », dans *Aristophane : la langue, la scène, la cité*, éd. P. Thiercy et M. Menu, Bari, Levante Editori (sous presse).

SCHLESINGER (A. C.), « Identifications of Parodies in Aristophanes », *American Journal of Philology*, 58, 1937, p. 294-305.

TAILLARDAT (J.), « Comica », *Revue des études grecques*, 64, 1951, p. 4-20.

THIERCY (P.), « Le Rôle du public dans la comédie d'Aristophane », *Dioniso*, 57, 1987, p. 169-185.

—, « Un buste d'Aristophane ? », *Dramaturgie et actualité du théâtre antique*, *Pallas*, t. XXXVIII, 1992, p. 287-288.

—, « Problèmes de distribution et d'attribution de répliques chez Aristophane », *ibid.*, p. 289-300.

—, « Le Nez d'Aristophane, ou les Odeurs de la Polis », dans *Tragedy, Comedy and the Polis*, éd. A. H. Sommerstein *et al.*, Bari, Levante Editori, 1993, p. 505-526.

—, « Le Palais d'Aristophane ou les Saveurs de la Polis », dans

Aristophane : la langue, la scène, la cité, Bari, Levante Editori (sous presse).
—, « L'Amour côté cuisine dans les comédies d'Aristophane », *Sociedad, Política y Literatura : Comedia griega antigua*, Salamanque (sous presse).
—, « L'Évolution de l'action dans les comédies d'Aristophane », *Actes du colloque international de l'U.N.E.D.*, Madrid (sous presse).
—, « Chants et danses religieux chez Aristophane », *Actes des journées internationales du théâtre antique*, Valence (Esp.), (sous presse).
WEIL (H.), *Les Thèses contradictoires dans les comédies d'Aristophane*, *Journal des Savants*, septembre 1888, p. 526 et suiv. (repris dans H. Weil, *Études sur le Drame antique*, Hachette, 1897, p. 283-304).

Études spécifiques sur des comédies d'Aristophane.

Les Acharniens.

CHIASSON (C. C.), « Pseudartabas and his Eunuchs », *Classical Philology*, 79, 1984, p. 131-136.
COUAT (A.), « Sur la composition des *Acharniens* », *Revue des universités du Midi*, 1, 1895, p. 24-74.
DALE (A. M.), « A Heroic End », *Bulletin of the Institute of Classical Studies of the University of London*, 8, 1961, p. 47-48 (repris dans A. M. Dale, *Collected Papers*, Cambridge, Cambridge University Press, 1969, p. 170-172).
—, « Old Comedy : The *Acharniens* of Aristophanes », *ibid.*, p. 281-294.
SOMMERSTEIN (A. H.), « Notes on Aristophanes' *Acharnians* », *The Classical Quarterly*, 28, 1978, p. 383-395.
THIERCY (P.), « 2 variations sur *Les Acharniens* et *Les Cavaliers* », *Thalie, Mélanges interdisciplinaires sur la Comédie*, Montpellier, *Cahiers du G.I.T.A.*, n° 5, 1990, p. 31-38.

Les Cavaliers.

EDMUNDS (L.), *Cleon, « Knights », and Aristophanes' Politics*, Lanham, New York et Londres, University Press of America, 1987.
LANDFESTER (M.), *Die « Ritter » des Aristophanes. Beobachtung zur dramatischen Handlung und zum komischen Stil*, Amsterdam, Grüner, 1967.
LIND (H.), *Der Gerber Kleon in den « Rittern » des Aristophanes. Studien zur DemagogenKomödie*, Francfort-sur-le-Main, Lang, 1990.
NAVARRE (O.), *Les « Cavaliers » d'Aristophane. Étude et analyse*, Mellottée, 1956.
THIERCY (P.), « 2 variations sur *Les Acharniens* et *Les Cavaliers* », *Thalie, Mélanges interdisciplinaires sur la Comédie*, Montpellier, *Cahiers du G.I.T.A.*, n° 5, 1990, p. 31-38.

Les Nuées.

BARZIN (M.), « Sur les *Nuées* d'Aristophane », *Bulletin de la Classe des Lettres de l'Académie royale de Belgique*, 54, 1968, p. 378-388.
GOLDBERG (S. M.), « A Note on Aristophanes' φροντιστήριον », *Classical Philology*, 71, 1976, p. 254-256.

HAVELOCK (E.), « The Socratic Self, as it is parodied in Aristophanes' *Clouds* », Cambridge, *Yale Classical Studies*, 22, 1972, p. 1-18.
MÉAUTIS (G.), « La Scène d'initiation dans les *Nuées* d'Aristophane », *Revue de l'histoire des religions*, 118, 1938, p. 92-97.
SEGAL (Ch.), « Aristophanes' Cloud-Chorus », *Arethusa*, 2, 1969, p. 143-161.

Les Guêpes.

DALE (A. M.), « An Interpretation of Aristophanes' *Vesp.* 136-210 and its Consequences for the Stage of Aristophanes », *Journal of Hellenic Studies*, 77, 1957, p. 205-211 (repris dans A. M. Dale, *Collected Papers*, p. 103-117).
MASTROMARCO (G.), « Le Vespe in Atene », *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia di Bari*, 16, 1973, p. 371-397.
—, *Storia di una commedia di Atene*, Florence, La Nuova Italia, 1974.
—, « L'Eroe e il Mostro (Aristofane, *Vespe* 1029-1044) », *Rivista di Filologia e di Istruzione Classica*, 117, 1989, p. 410-423.
MENU (M.), « Philocléon : une initiation de la vieillesse dans les comédies d'Aristophane ? », *L'Initiation*, Actes du colloque international de Montpellier (11-14 avril 1991), Montpellier, Publications de l'université Paul Valéry, 1992, t. II, p. 165-184.
SOMMERSTEIN (A. H.), « Notes on Aristophanes' *Wasps* », *The Classical Quarterly*, 27, 1977, p. 261-277.

La Paix.

ROUX (G.), « Aristophane au théâtre. La Mise en scène de *La Paix* », *Revue des études grecques*, 78, 1965, p. 36-38.
SUTTON (D. F.), « The Staging of Anodos Scenes », *Rivista di Studi classica*, 23, 1975, p. 347-355.
VILARDO (M.), « La Forma della comicità nella *Pace* di Aristofane », *Dioniso*, 47, 1976, p. 54-81.

Les Oiseaux.

ARROWSMITH (W.), « Aristophanes' *Birds* : The Fantasy Politics of Eros », *Arion*, nouvelle série, 1/1, 1973, p. 119-167.
BOUSQUET (J.), « Le Mur de Néphélococcygie », *Actes du VII[e] congrès d'Aix-en-Provence*, Les Belles Lettres, 1964, p. 351-354.
FRAENKEL (E.), « Some Notes on the Hoopoe's Song », dans H. J. Newiger, *Aristophanes und die alte Komödie*, p. 256-265 (=*Eranos*, 48, 1950, p. 75-84).
HOFMANN (H.), *Mythos und Komödie. Untersuchungen zu den Vögeln des Aristophanes*, Hildesheim et New York, G. Olms, 1976.
WARTELLE (A.), « L'Analyse métrique de l'appel de la Huppe », *Bullctin de l'Association Guillaume Budé*, 1966, p. 440-449.

Lysistrata.

THIERCY (P.), « La Distribution et le *Finale* de *Lysistrata* », *Humanitas*, vol. XLVII, t. I, *Miscelânea em honra da Doutora Maria Helena da Rocha Pereira*, Coimbra, 1995, p. 241-262.

VAIO (J.), « The Manipulation of Theme and Action in Aristophanes' *Lysistrata* », *Greek, Roman and Byzantine Studies*, 14, 1973, p. 369-380.
WIT-TAK (T. M. DE), *Lysistrata. Vrede, vrouw, en obsceniteit bij Aristophanes*, Groningue, 1967 (avec résumé en anglais).

Les Thesmophorieuses.

AUSTIN (C.), « Le Rôle de la Coryphée dans les *Thesmophories* », Syracuse, *Dioniso*, 45, 1971-1974, p. 316-325.
—, « Textual Problems in Ar. *Thesm.* », Ioannina, *Dodone*, 16, 1987, p. 61-92.
—, « Observations critiques sur les *Thesmophories* d'Aristophane », Ioannina, *Dodone*, 19, 1990, p. 9-29.

Les Grenouilles.

CARRIÈRE (J.), « Aux Enfers avec Aristophane. Le Passage du lac dans les *Grenouilles* », *Dioniso*, 41, 1967, p. 137-143.
DEFRADAS (J.), « Le Chant des Grenouilles. Aristophane, critique musical », *Revue des études anciennes*, 71, 1969, p. 23-37.
HENDERSON (J.), « The Lekythos and *Frogs* 1200-1248 », *Harvard Studies in Classical Philology*, 76, 1972, p. 133 et suiv.
HURST (A.), « Aeschylus or Euripides ? Aristophanes' *Frogs* 1413 and 1434 », *Hermès*, 99, 1971, p. 227-240.
MACDOWELL (D. M.), « The *Frogs'* Chorus », *Classical Review*, 22, 1972, p. 3-5.
PENELLA (R. J.), « Κωδάριον in Aristophanes' *Frogs* », *Mnemosyne*, 26, 1973, p. 337-341.
SEGAL (C. P.), « The Character and Cults of Dionysus and the Unity of the *Frogs* », *Harvard Studies in Classical Philology*, 65, 1961, p. 207-242.

Les Femmes à l'Assemblée.

BOWRA (C. M.), « A Love-Duet », *American Journal of Philology*, 79, 1958, p. 376 et suiv.
DIRAT (M.), « Réflexions sur *L'Assemblée des Femmes* », *Bulletin de la Société toulousaine d'études classiques*, 169-170, 1974, p. 19-33.
FRAENKEL (E.), « Dramaturgical Problems in the *Ecclesiazusae* », *Greek Poetry and Life, Essays presented to G. Murray*, Oxford, 1936, p. 257-276.
HENDERSON (J.), « Sparring Partners : A Note on Aristophanes, *Ecclesiazusae* 964-965 », *American Journal of Philology*, 95, 1974, p. 344-347.

Ploutos.

BEARE (W.), « ΧΟΡΟΥ in the *Plutus* : A Reply to Mr. Handley », *The Classical Quarterly*, 5, 1955, p. 49-52.
HANDLEY (E. W.), « ΧΟΡΟΥ in the *Plutus* », *The Classical Quarterly*, 3, 1953, p. 55-61.
SARTORI (F.), « Aristofane e il culto di Asclepio », Padoue, *Atti e memorie dell'Accademia Patavina di Scienze*, 85, 1972, p. 363-378.

Études de caractère général.

ADRADOS (F. R.), *Fiesta, Comedia y Tragedia. Sobre los origines griegos del teatro*, Barcelone, Editorial Planeta, 1972.
ANDRIEU (J.), *Le Dialogue antique : structure et présentation*, Les Belles Lettres, 1954.
ANTI (C.), *Teatri greci arcaici da Minosse a Pericle*, Padoue, Le Tre Venezie, 1947.
ARNOTT (P. D.), *Greek Scenic Conventions in the Fifth Century B. C.*, Oxford, Clarendon Press, 1962.
—, *Public and Performance in the Greek Theatre*, Londres et New York, Routledge, 1989.
BAIN (D.), *Actors and Audience : A Study of Asides and Related Conventions in Greek Drama*, Oxford, Oxford University Press, 1977.
BALDRY (H. C.), *The Greek Tragic Theatre*, Londres, Chatto and Windus, 1971 (= *Le Théâtre tragique des Grecs*, trad. de l'anglais par J. P. Darmon, Maspero, 1975).
BIEBER (M.), *History of the Greek and Roman Theater*, Princeton, Princeton University Press, 1939 (2e éd., 1961).
BLUME (H. D.), *Einführung in das antike Theaterwesen*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1978.
CANFORA (L.), *Histoire de la littérature grecque d'Homère à Aristote*, Bari, Laterza, 1986 ; traduction française par D. Fourgous, Desjonquères, 1994.
CANTARELLA (R.), « Atene : La Polis e il Teatro », *Dioniso*, 39, 1965, p. 39-55.
CARRIÈRE (J.), *Le Chœur secondaire dans le drame grec. Sur une ressource méconnue de la scène antique*, Klincksieck, 1977.
DALE (A. M.), *Collected Papers*, Cambridge, Cambridge University Press, 1969.
DUCHEMIN (J.), *L'Agôn dans la tragédie grecque*, Les Belles Lettres, 1945 (2e éd., 1968).
—, *Prométhée. Histoire du Mythe, de ses origines orientales à ses incarnations modernes*, Les Belles Lettres, 1974.
—, *Mythes grecs et sources proche-orientales* (recueil d'articles), Les Belles Lettres, coll. « Vérité des mythes », 1995.
FLICKINGER (R. C.), *The Greek Theater and its Drama*, Chicago, University Press, 1918 (2e éd., 1936 ; réimp. 1968).
GHIRON-BISTAGNE (P.), « La Messa in scena della commedia attica antica illustrata nelle arte figurative », *Dioniso*, 45, 1971-1974, p. 231-250.
—, *Recherches sur les acteurs dans la Grèce antique*, Les Belles Lettres, 1976.
GRAMMATAS (Th.), *Νεοελληνικό Θέατρο, Ιστορία, Δραματουργία*, Athènes, Koultoura, 1987.
MASTROMARCO (G.), « Guerra peloponnesiaca e agoni comici in Atene », *Belfagor*, 30, 1975, p. 469-473.
—, « Una norma agonistica del teatro di Atene », *Rheinisches Museum*, 121, 1978, p. 19-34.
—, « Gli Esordi di Aristofane e di Platone Comico », *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 51, 1983, p. 29-35.

MORETTI (J.-C.), « L'Architecture des théâtres en Grèce (1980-1989) », Lyon, *Topoi : Orient-Occident*, 1, 1991, p. 7-38.
—, « Morphologie des théâtres de la Grèce antique », *Architecture et arts du spectacle, Histoire de l'art*, 17/18, La Documentation française, 1992, p. 5-10.
NAVARRE (O.), *Le Théâtre grec*, Payot, 1925 (réimp. Éditions d'Aujourd'hui, 1975).
PARKE (H. W.), *Festivals of the Athenians*, Londres, Thames and Hudson, 1977.
PICKARD-CAMBRIDGE (A. W.), *Dithyramb, Tragedy and Comedy*, Oxford, Clarendon Press, 1927 (2e éd., révisée par T. B. L. Webster, 1962).
—, *The Theatre of Dionysus at Athens*, Oxford, Clarendon Press, 1946.
—, *The Dramatic Festivals of Athens*, Oxford, Clarendon Press, 1953 (2e éd., 1968, révisée par J. Gould et D. M Lewis, réimp. 1973).
RACHET (G.), *La Tragédie grecque*, Payot, 1973.
REINACH (Th.), *La Musique grecque*, Payot, 1926 (réimp. Éditions d'Aujourd'hui, 1976).
RÖSLER (W), ZIMMERMANN (B.), *Carnevale e utopia nella Grecia antica*, Bari, Levante Editori, 1991.
ROUSSEL (L.), « La Scène dans les théâtres grecs », *Mélanges Picard II*, Paris, P.U.F., 1949, p. 892-895.
SAINTE CROIX (G. E. M. DE), *The Origins of the Peloponnesian War*, Londres, Duckworth, 1972.
SANDBACH (F. H.), *The Comic Theatre of Greece and Rome*, Londres, Chatto and Windus, 1977.
SÉCHAN (L.), *La Danse grecque antique*, E. de Boccard, 1930.
TAPLIN (O.), *Comic Angels, and other Approaches to Greek Drama through Vase-Paintings*, Oxford, Clarendon Press, 1993.
TRAVLOS (J.), *Bildlexicon zur Topographie des antiken Athen*, Tübingen, Wasmuth, 1971 (= *Pictorial Dictionary of Ancient Athens*, traduit en anglais par une archéologue anonyme, New York, Praeger, 1971).
TRENDALL (A. D.), WEBSTER (T. B. L.), *Illustrations of Greek Drama*, Londres, Phaidon, 1971.
WEBSTER (T. B. L.), *Monuments illustrating Old and Middle Comedy*, Londres, *Bulletin of the Institute of Classical Studies of London*, suppl. 9, 1960 (3e éd., revue et augmentée par J. R. Green, suppl. 39, 1978).
—, *Greek Theatre Productions*, Londres, Methuen, 1956 (2e éd., 1970).
—, *The Greek Chorus*, Londres, Methuen, 1970.

INDEX
DES NOTES DE CIVILISATION

Les personnes et personnages historiques ou mythologiques sont présentés en petites capitales romaines, les lieux et les peuples en minuscules romaines et les termes de civilisation en minuscules italiques.

TABLE

NOTICES ET NOTES

*Ce volume, portant le numéro
quatre cent quarante et un
de la « Bibliothèque de la Pléiade »
publiée aux Éditions Gallimard,
mis en pages par CMB Graphic
à Saint-Herblain,
a été achevé d'imprimer
sur Valobible des Papeteries Prioux
le 30 septembre 1997
par Normandie Roto Impression s.a.
à Lonrai,
et relié en pleine peau,
dorée à l'or fin 23 carats,
par Babouot à Lagny.*

ISBN : 2-07-011385-X.

*N° d'édition : 64779 - N° d'impression : 97-1803.
Dépôt légal : septembre 1997.
Imprimé en France.*